KUNSTWERKE UND KÜNSTLER IN DEUTSCHLAND

Gustav Friedrich Waagen

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Kunstwerke und Künstler

in

Deutschland.

Von

Dr. G. F. Waagen,

Director der Gemäldegallerie des königlichen Museums in Berlin.

Erster Theil.

Kunstwerke und Künstler im Erzgebirge und in Franken.

Leipzig:

F. A. Brockhaus.

1843.

Digitized by Google

Kunstwerke und Künstler

im

Erzgebirge und in Franken.

Von

Dr. G. F. Waagen,

Director der Gemäldegallerie des königlichen Museums in Berlin.

Leipzig:

F. A. Brockhaus.

1843.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR LENOX
TILDEN FOUNDATION

Digitized by Google

Vorwort.

Die wohlwollende Aufnahme, welche meine vor mehren Jahren erſchienenen Briefe über Kunſtwerke und Künſtler in England und Paris gefunden haben, ermuthigt mich, mich in ähnlicher Weiſe über dieſelben Gegenſtände im deutſchen Vaterlande wie in einigen Städten im Elſaß und in der Schweiz zu verbreiten. Die in Deutſchland vorhandenen Kunſtdenkmale laſſen ſich nun füglich in zwei Claſſen theilen. Es ſind nämlich entweder ſolche, welche in alter oder neuer Zeit auf dem vaterländiſchen Boden hervorgebracht worden und größtentheils noch an den Orten ihrer Entſtehung vorhanden, oder Kunſtdenkmale verſchiedener Zeiten und Völker, welche meiſt erſt im Laufe der letzten zwei Jahrhunderte in der Regel von kunſt-

Digitized by Google

liebenden Fürsten und Herren angelegt worden sind. Wie arm auch Deutschland an Kunstwerken der ersten Gattung, gegen den einstmaligen Reichthum, welchen seine Kirchen und Klöster besaßen, zu nennen ist, so ist doch ungleich mehr der Art vorhanden, als man noch vor etwa zwanzig Jahren geahnet hätte, und haben sich namentlich an kleineren, früher fast gar nicht beachteten Orten oft sehr bedeutende Kunstgegenstände vorgefunden. Die verschiedenen öffentlichen Kunstsammlungen in Deutschland enthalten aber zusammengenommen einen solchen Schatz der vortrefflichsten und verschiedenartigsten Denkmale, daß außer Italien kein anderes Land der Welt sich in dieser Beziehung damit messen kann. Ich brauche hier nur an die königlichen Sammlungen jeglicher Art in Dresden, München, Wien und Berlin zu erinnern. Und was besitzt außerdem Kassel, Braunschweig, Frankfurt am Main, Nürnberg, Augsburg, Pommersfelden und so mancher andere Ort?

Obgleich sich meine Betrachtungen über beide Classen von Kunstdenkmalen erstrecken werden, beschäftigt sich dieser erste Theil doch vorzugsweise mit solchen,

welche der ersten angehören und sich in verschiedenen Städten des Erzgebirges, in den meisten namhafteren des vormaligen fränkischen und in einigen des schwäbischen Kreises befinden.

Es dürfte vielleicht befremden, daß ich meine Betrachtungen nicht mit den großen Kunstschätzen der zweiten Gattung, welche Dresden enthält, begonnen, da es die erste namhafte Stadt ist, welche ich auf meiner Reise berührt habe. Es ist dieses aber theils unterblieben, weil die Kunstschätze keiner anderen deutschen Stadt so allgemein bekannt sind, als die von Dresden, theils, weil die in den letzten zehn Jahren verschiedentlich veränderte Aufstellung der Gemäldegallerie schwerlich als definitiv anzusehen sein dürfte, sodaß eine Beschreibung, welche sich an bestimmte Stellen und Nummern anschließen muß, in kurzer Zeit ihre Brauchbarkeit verlieren würde.

Durch Umstände, deren Erörterung hier nicht am Orte sein würde, ist der Abdruck dieser Briefe um einige Jahre verzögert worden, was denselben indeß insofern zu gute gekommen ist, als es mir dadurch möglich geworden, noch manche nicht unwichtige Nachträge einzuschalten.

Allen, welche meine Arbeit durch Notizen oder anderweitig gefördert haben, namentlich dem Director der Kunstschule zu Nürnberg, Herrn Reindel, und dem Conservator der königlichen Gemäldegallerie zu Augsburg, wovon ich im folgenden Bändchen handeln werde, Herrn Eigner, spreche ich hiermit öffentlich meinen wärmsten Dank aus.

Berlin, den 14. September 1843.

Der Verfasser.

Inhalt.

Seite

Vorwort v

Erſter Brief 1

Dresden. Rietſchel. Bendemann. Sächſiſcher Verein für Alterthümer. **Freiberg** S. 6. Die goldene Pforte. Domkirche. Kanzeln. Altarbild. Denkmal des Kurfürſten Moritz. Begräbnißkapelle der ſächſiſchen Kurfürſten.

Zweiter Brief 20

Chemnitz. Schloß nebſt Kirche. Sculpturen. Stadtkirche. Johanneskirche. **Annaberg** S. 27. St. Annakirche. Sculpturen an den Emporen. Thüren der alten Sacriſtei. Goldene Pforte. Hochaltar. Altar der Bergknappſchaft. Altar von Pflock. Altar des Münzgewerks. **Schneeberg.** S. 51. Pfarrkirche. Altar von L. Kranach. Sonſtige Bilder. **Zwickau** S. 60. Frauenkirche. Altar des M. Wohlgemuth. Katharinenkirche S. 67. Die Kunſtdenkmale im Erzgebirge. Stadtbibliothek. Ars moriendi.

Digitized by Google

Seite

Dritter Brief 72

Bamberg. Dom. Sculpturen der Portale. Reſtauration des Doms. Sculpturen im Innern. Denkmal von Kaiſer Heinrich II. und Kunigunde. Altar in der Kapelle zum heiligen Blute. Reſte des Domſchatzes. Die Pfarrkirche S. 86. Altar von Veit Stoß. Die Altenburg S. 88. Miniaturen der königlichen Bibliothek S. 89. Gangolphskirche. Thereſienhain. Der Michaelsberg S. 111. Städtiſche Bilderſammlung. Sammlungen des Hrn. von Reider. Gallerie in **Pommersfelden** S. 118 ff.

Vierter Brief 146

Forchheim. Gemälde im Stadtſchloß. **Erlangen. Nürnberg** S. 150. Die Veſte S. 153. Bilder aus dem vierzehnten Jahrhundert. Bilderſammlung in der Moritzkapelle S. 168. Bilderſammlung im landauer Brüderhauſe S. 199. Kapelle daſelbſt S. 219. St. Sebaldskirche S. 223. P. Viſcher's Grabmal des heiligen Sebald S. 228. Altarbild des Hans von Kulmbach S. 231. St. Lorenzkirche S. 239. Sacramentshaus von A. Kraft S. 243. Der engliſche Gruß von Veit Stoß. Sonſtige Kunſtwerke daſelbſt. Die Marienkirche S. 252. Sculpturen von Schonhofer. Der Hochaltar vom J. 1385. Gemälde des Wohlgemuth, Epitaphium von Adam Kraft. Epitaphium von 1430. Das Gänſemännchen S. 262. Der ſchöne Brunnen S. 262. Die Jacobskirche S. 264. Der Rochuskirchhof S. 265. Das Rathhaus S. 266. Gemälde des A. Dürer S. 267. Miniaturen auf der Stadtbibliothek S. 270. Die Pfalzgrafenſtube S. 276. Portrait des Holzſchur von

Seite

Dürer S. 276. Haus des A. Dürer S. 277. Statue des A. Dürer von Rauch S. 279. Die Stationen von A. Kraft S. 280. Der Johanneskirchhof S. 282. Die Kirche zum heiligen Kreuz S. 283. Das Pellerische Haus S. 284. Die Aegidienkirche S. 286. Kunstsammlung des Kaufmanns Hertel S. 289. Werk des Wenzel Jamnitzer bei dem Kaufmann Merkel S. 291.

Fünfter Brief 293

Schwabach. Kirche, Altar des Wohlgemuth, sonstige Kunstwerke. **Das Kloster Heilsbronn** S. 300. Bild des M. Grunewald? S. 306. Altar des M. Wohlgemuth S. 307. Bild vom J. 1365 S. 311. Epitaphien der Familie Hohenzollern S. 312. **Anspach** S. 315. St. Gumbertuskirche. St. Johanneskirche. **Rothenburg** an der Tauber S. 319. Die Jacobskirche. Altar des heiligen Bluts. Altar des Friedrich Herlen. Das Sacramentshaus. Das Rathhaus. Die Kirche des Spitals. **Dinkelsbühl** S. 335. Kirche des heiligen Georg. Altarschrein des Friedrich Herlen. Altarbild desselben. **Nördlingen** S. 342. Die Hauptkirche. Altargemälde des Friedrich Herlen und des Hans Schäuffelin. Bilder des Bastian Taig. Die Salvatorkirche S. 357. Bilder bei dem Pfarrer Waldvogel. Das Rathhaus S. 360.

Sechster Brief 365

Würzburg. Die Burkhardskirche. Der Dom. Die Marienkapelle. Die Residenz. Elfenbeinsculpturen auf der Universitätsbibliothek. Bildergallerie der Universität.

Digitized by Google

Seite

Siebenter Brief 372

Aschaffenburg. Bildergallerie des Schlosses. Gemälde des M. Grunewald. Manuscripte mit Miniaturen in der Hofbibliothek. Die Stiftskirche. Kunstwerke bei Professor von Heseler.

Erster Brief.

Freiberg, den 3ten Juli 1839.

Der heutige Abend gewährt mir zum ersten Mal einige Ruhe, Dir von den bisherigen Ergebnissen meiner Reise etwas ausführlicher zu schreiben. Als ich nach einer durch zahlreiche und breitleibige Reisegefährten und unaufhörlichen, sehr dicken Tabacksqualm qualvollen Fahrt am 27ten früh endlich in Dresden aus der Schnellpost stieg, war mir ungefähr zu Muthe wie Schiller's Taucher, wenn er aus dem Meeresabgrunde hervorkommt, und ich empfand recht lebhaft die schönen Worte, „und er athmete hoch und er athmete tief und begrüßte das himmlische Licht." Brauchte ich nun auch vielleicht nicht so tief zu athmen, so hatte ich dafür desto mehr zu begrüßen, vor Allem Tieck und die herrliche Bildergallerie. Du weißt, daß mir der Aufenthalt in Dresden jedes Mal ein wahres Fest ist. Ich fühlte mich dieses Mal aber beim Anblick der mir so lieben Stadt besonders bewegt und die verschiedenen Eindrücke meiner früheren Besuche traten mir in seltener Lebhaftigkeit vor die Seele. Wirklich

ruft kein anderer Ort so viel der liebsten Erinnerungen aus allen Epochen meines Lebens in mir hervor. Schon im Jahr 1801 empfing ich hier, noch ein Kind, die ersten bedeutenden Kunsteindrücke, welche mein Vater in seiner Begeisterung für die Wunderwerke der dresdner Gallerie immer frisch und lebendig in mir zu erhalten wußte. Auch damals war Tieck grade dort, sodaß ich mich schon von so früher Zeit gewöhnt habe, Dresden nicht ohne ihn zu denken. Meine späteren Besuche als Jüngling und Mann vereinigten nun aber seltenerweise die Reize des Heimischen und Fremden, denn bei so lieben Verwandten wie Tiecks, oder Bischofs wohnend, fühlte ich mich in dem traulichen Umgange mit ihnen gleich wie zu Hause, und die herrlichen Kunstwerke erschienen mir in dem Maße, als ich an geistiger Reife zugenommen, jedes Mal neu und immer bedeutender. Ebenso ist es mir aber auch aus demselben Grunde in dem geistigen Verkehr mit Tieck ergangen. Es ist schon eine der wohlthätigsten Erfahrungen, welche man machen kann, einen älteren Freund das ganze Leben hindurch immer gleich treu, gleich vorsorglich und mittheilend zu finden; ist nun aber ein solcher vollends eine Natur von einer Vielseitigkeit und Tiefe der Bildung, von einer Grazie und Behaglichkeit des Umgangs wie Tieck, so gehört es gewiß zu dem Schönsten, was einem auf dieser Erde begegnen kann, und es ist daher wol kein Wunder, wenn ich, getheilt zwischen dem traulichen Verkehr mit so lieben und nahen Verwandten, den geistreichsten und freiesten Mittheilungen, dem vortrefflichsten Vorlesen der schönsten Erzeugnisse der Poesie aller Zei-

ten und Völker von einem Meister wie Tieck, und dem lehrreichsten Studium der edelsten Kunstschätze, das Wachsen meiner geistigen Schwingen, um mit Plato zu reden, in besonderer Lebhaftigkeit zu fühlen glaube. Obgleich Tieck etwas erkältet war, fand ich ihn doch heiter, geistig frisch und wie immer zum lebhaften Anregen und Eingehen auf alle und jede geistigen Interessen aufgelegt. Ausdehnung und Gegenstand dieser Reise verboten leider dieses Mal einen längeren Aufenthalt, sodaß ich einige werthe Freunde gar nicht, andere nur flüchtig sehen konnte. Bei einigen Besuchen der Gallerie fand ich, daß seit meinem Aufenthalt mit Dir im Jahr 1836 viele Bilder gefirnißt, manche sorgsam restaurirt worden, nahm aber von neuem die Ueberzeugung mit hinweg, daß alles Dieses, so lange die Gallerie in dem jetzigen, so unpassenden und verderblichen Locale bleibt, nur Palliativmittel sind, und das einzige Heil zur Erhaltung dieser Kunstschätze in der Ausführung eines neuen Baues zu suchen ist. Die warme Kunstliebe des Königs und des Ministers von Lindenau, die in Sachsen in so besonderem Maße verbreitete geistige Bildung lassen hoffen, daß dieser Bau recht bald zu Stande kommen wird, denn der Zustand so vieler Bilder erheischt allerdings die möglichste Beschleunigung *).

*) In dieser Hoffnung bin ich leider sehr getäuscht worden. Durch gänzliches Abweisen der von der Regierung desfalls gemachten Vorschläge haben beide Kammern die Schätze der Gallerie ihrem gänzlichen Verderben preisgegeben und dadurch bewiesen, daß sie weder die geistigen, noch die materiellen In-

Bei so Vielem des Vortrefflichsten der Kunst früherer Zeiten, wie Dresden bewahrt, thut es dem Kunstfreunde besonders wohl, dort jetzt auch einige frische Kunstsprossen sich lebenskräftig und gesund entfalten zu sehen. Mit vieler Befriedigung betrachtete ich zwölf für die Aula des leipziger Augusteums von dem liebenswürdigen und talentvollen Professor Rietschel ausgeführte Reliefs, welche grade ausgestellt waren. Es sind in denselben die Hauptmomente menschlicher Cultur von der ältesten vorgeschichtlichen bis zur neuesten Zeit veranschaulicht worden. Die Erfindungen sind meist glücklich, der Styl des sehr erhabenen Reliefs sehr gut, die Angabe der Theile einsichtig auf den hohen Standort, wofür sie bestimmt sind, berechnet. Die Charaktere der verschiedenen Zeiten und Völker sind dabei sehr gut aufgefaßt, die Köpfe durchgängig lebendig, das Gefält der Gewänder besonders gelungen. Vorzüglich sagen mir die beiden Reliefe zu, deren das eine den ältesten, idyllischen Zustand des Zähmens der Hausthiere, des Ackerbaues, des Beobachtens der Sterne, das andere die älteste namhafte Kunstepoche durch die Aegyptier vergegenwärtigt. Sehr glücklich ist in dem letzteren der Gegensatz des starren und strengen Styls einer kolossalen Sphinx mit der Naturwahrheit und Lebendigkeit der dieselbe mit Anstrengung fortziehenden Aegyptier durchgeführt. Ein anderes schönes Talent hat Dresden an dem seinem Vaterlande

---

teressen von Sachsen gehörig zu würdigen und zu vertreten wissen. Vergl. meinen Brief an Herrn H. Brockhaus in Nr. 43 der Blätter für literarische Unterhaltung vom Jahr 1840.

leider entführten Bendemann gewonnen. Die Entwürfe zu den Frescogemälden im königlichen Schlosse, welche er die Güte hatte mir zu zeigen, sind voll von schönen und eigenthümlichen Erfindungen. Die meisten behandeln die verschiedensten Zustände des menschlichen Lebens ungefähr in den Kunstformen, welche Dir aus dem Todtentanz von Holbein bekannt sind. Die Leichtigkeit und Bequemlichkeit, womit er sich in dieser ihm neuen Form bewegt, die große Lebendigkeit mancher sehr dramatischer Vorgänge ist mir ein Beweis von der Vielseitigkeit seines Talents, welches wir bisher fast nur von der tragischen und elegischen Seite kennen gelernt haben. Die Anschauung einiger Cartons und der in diesem Frühjahr im Thronsaal danach begonnenen Gemälde von einer Reihe von Gesetzgebern, Kaisern und Königen wurde mir leider nicht gestattet *).

Es ist eine der vielen schönen Früchte des langen Friedens, daß durch die Bildung von Vereinen immer mehr für die Kenntniß und Erhaltung vaterländischer Denkmäler von den ältesten Zeiten unserer noch heidnischen Altvordern bis auf die Gegenwart Sorge getragen wird. Der dadurch zur allgemeinen Kunde kommende Bestand vermehrt sich alljährlich so ansehnlich, daß die

*) Bei einem Besuche Dresdens im Jahr 1841 habe ich durch Hrn. Professor Hübner nicht allein diese, sondern auch die anderen seitdem ausgeführten Malereien gesehen. Der Eindruck ist durchaus günstig, doch strahlen freilich die von Hrn. Prof. Bendemann eigenhändig ausgeführten durch eine ungleich geistreichere Behandlung und eine feiner abgewogene Harmonie in den Farben sehr hervor.

Aussicht auf eine durch eine Reihe von Denkmalen begründete Geschichte der Kunst bei den verschiedenen Stämmen deutscher Nation, woran noch vor wenigen Jahren gar nicht zu denken war, immer wahrscheinlicher wird. Mit einer solchen würde auch die Theilnahme an diesen Vereinen immer allgemeiner werden. Von dem erfolgreichen Wirken des sächsischen Vereins dieser Art wurde ich durch den Secretair desselben, den Dr. Klemm, welcher vor drei Jahren so freundlich den Cicerone in der reichen königlichen Porcellansammlung machte, sehr genau unterrichtet und mit Winken und Empfehlungen für meinen Besuch der Städte des Erzgebirges auf das Freundlichste ausgerüstet. Er selbst besitzt eine gewählte Sammlung germanischer Alterthümer, unter denen einige bronzene Geräthe, namentlich ein Scepter und ein Schwert, selbst in den größten öffentlichen Sammlungen dieser Art als Prachtstücke glänzen würden. Gestern um Mittag fuhr ich hieher bei sehr kaltem und regnerischem Wetter ab. Welch einen Abstand bildete dieser Besuch des romantischen Plauenschen Grundes, des reizenden Tharant in ganz fremder und gleichgültiger Gesellschaft mit meiner letzten Fahrt mit Dir bei dem herrlichsten Sonnenschein! Es war mir, als ob Alles verwandelt wäre. So viel kommt es bei allen Eindrücken auf die Umstände an, unter denen wir sie empfangen!

Die Umgegend von Freiberg ist kahl und traurig, die Stadt selbst, welche ihre Entstehung den schon im zwölften Jahrhundert in dieser Gegend entdeckten reichen Silberbergwerken verdankt und dadurch lange in einem

sehr blühenden Zustande war, ist durch verschiedene Feuersbrünste, Belagerungen, ganz besonders aber durch die Abnahme des Bergbaues sehr heruntergekommen und hat jetzt ein todtes und ärmliches Ansehen. Der Architekt des Bergamts, an den mich Freund Klemm empfohlen, war leider gestern nach Dresden gefahren, doch zeigte mir seine Frau, in Begleitung einiger munteren Kinder, eine Anzahl dem Verein für Erforschung der Alterthümer zugehöriger Gegenstände, welche man ganz neuerdings in alten Särgen gefunden hatte. Sehr bemerkenswerth waren mir darunter wegen der Verschiedenheit in der meist sehr guten Auffassung und der großentheils fleißigen und geschickten Ausführung eine Anzahl kleiner bronzener Crucifixe, welche man in der Gegend der Brust, oder der zusammengefaltenen Hände angetroffen hat. Verschiedene waren von der schönsten smaragdgrünen Patina. Ich traf dann noch mit dem in demselben Hause wohnenden Domküster eine Verabredung für heut früh und eilte, bei einer Temperatur von nicht mehr als acht Graden, nach meinem Gasthofe zurück. Schon sehr zeitig stand ich vor der berühmten, durch das so höchst verdienstliche Werk des Dr. Puttrich*) jetzt allen Kunstfreunden bekannten „goldenen Pforte", der Hauptveranlassung meiner Reise hieher. Es ist dieses reich mit Sculpturen geschmückte Portal der Hauptüberrest der im Jahr 1484 abgebrannten Frauenkirche. Obgleich über die Zeit der Entstehung dieser

*) Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Dritte Lieferung. Leipzig bei Brockhaus 1838.

Pforte sich kein hi orisch beglaubigtes Datum vorfindet, scheint mir doch die Vermuthung des Dr. Puttrich, daß dieselbe ein Theil der von Otto dem Reichen, dem Gründer Freibergs, zwischen den Jahren 1175 und 1189 erbauten Kirche sein möge, viel für sich zu haben. Die Architektur ist durchaus in dem Styl durchgeführt, welcher gewöhnlich der byzantinische heißt, den ich aber den romanischen nenne, und stimmt in den halbkreisförmigen Bogen, den Verhältnissen, den Verzierungen der Schäfte und Capitäle der Säulen, wie der Archivolten völlig mit anderen Gebäuden in Deutschland überein, deren Entstehung in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts außer allem Zweifel ist. Keinenfalls aber kann der Bau derselben später als bis 1250 fallen, denn, wenn schon bis dahin jene romanische Bauweise sich in vielen Fällen, wie z. B. an dem Dome zu Münster, in Gebrauch erhalten, tritt doch später überall der Spitzbogen mit den anderen Eigenthümlichkeiten der gothischen Baukunst ein. Da es nun keinem aufmerksamen Beschauer beifallen kann, daß die Sculpturen etwa in späterer Zeit in die Architektur eingefügt worden, indem sie, räumlich streng bedingt, mit der Architektur die größte Einheit der Gesammtwirkung hervorbringen und im Styl auch jener obenbezeichneten Epoche durchaus entsprechen, so möchte sich von dem kritischen Standpunct gegen die hohe Ausbildung der Sculptur in Deutschland gegen Ende des zwölften, oder doch in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, nichts Gegründetes einwenden lassen. Leider wurde der Totaleindruck der goldenen Pforte für mich durch ein wegen einer Reparatur vor derselben errichtetes Gerüst

gestört, und auch durch den starken Schatten desselben das Studium der acht vortrefflichen Statuen, von denen an jeder Seite vier zwischen den zierlichen Säulen stehen, sehr verkümmert. Dafür hatte ich aber den Vortheil, auf dem Gerüst die Anbetung der Könige in dem Bogenfelde, sowie die vier Reihen von Sculpturen in den umlaufenden Vertiefungen der Archivolten in der Nähe betrachten zu können. Allerdings verdient schon die musterhaft stylgemäße Weise, wie durch die Anordnung die gegebenen Räume ausgefüllt worden, große Bewunderung, indeß findet sich diese Eigenschaft mehr oder minder bei den meisten Sculpturen jener Zeit vor; in Rücksicht des Schönheitsgefühls, wie der Ausbildung sind sie dagegen allen mir aus dem oben bezeichneten Zeitraum aus eigner Anschauung bekannten Bildwerken in Deutschland weit überlegen. Man findet hier weder localbyzantinische, noch italienische Einflüsse, noch eine Spur von dem Charakteristischen der Sculpturen, welche gothische Gebäude begleiten, sondern eine eigenthümliche Ausbildung nach den Principien antiker Kunst, wie sich dieselben in den ältesten Gebilden christlicher Kunst angewendet finden. Die Motive der einzelnen Figuren sind natürlich, edel und mannigfaltig, die Verhältnisse neigen eher, im Gegensatz mit der Verlängerung der Byzantiner, zum Kurzen und Breiten, so sind auch die Formen nicht nach Art der Byzantiner dürftig und mager, sondern von einer gewissen Fülle. Besonders zeigen die Ovale der wohlgebildeten und im Charakter verschiedenen Köpfe das Volle und Breite der abendländischen Miniaturen des zwölften Jahrhunderts; doch spricht sich öfter in dem Con-

tour derselben ein feines Gefühl aus. Das in großen Massen gehaltene Haar ist im Einzelnen bindfadenartig behandelt, Hände und Füße sind gut bewegt, und, wo die Oberfläche erhalten, findet sich selbst eine Angabe von Knöcheln und Sehnen. In den engen, nicht sehr vertieften Falten ist das antike Princip in besonderer Reinheit angewendet worden. Die Ausführung ist nicht sehr groß, doch vollkommen ausreichend für architektonische Sculpturen. Mit musterhafter Schärfe sind die reichen Gesimse und Capitäle gemacht, und die Acanthusblätter vortrefflich unterarbeitet. Wenn schon die jetzige, keineswegs störende Bemalung nicht die ursprüngliche ist, so ist doch mit Sicherheit anzunehmen, daß ihr eine solche, oder ähnliche, zum Grunde liegt, bei welcher eine theilweise Anwendung von Gold der Pforte den Namen der goldnen gegeben hat. Das Gewand der Maria ist blau, mit rothem Futter, das des Christkindes blau, die Augensterne sind mit schwarzer Farbe angegeben. Die Deutung von verschiedenen der unteren acht Statuen ist schwierig. Da aber David durch Psalter und Scepter, Johannes der Täufer (von Stieglitz muthmaßlich für Jesaias gehalten) durch Bekleidung mit dem Fell und dem Lamm außer Zweifel sind, dürften auch die anderen wol am sichersten als Personen, welche von der Erscheinung Christi gezeugt haben, anzusehen sein, und die vier Frauen, von denen drei mit Spruchzetteln, am ersten Sibyllen vorstellen, welche die katholische Kirche schon sehr früh als Prophetinnen aus dem Heidenthume deutete. Bei den oberen Sculpturen sind die Verherrlichung Mariä, welcher die Kirche geweiht war, und die beseli-

genden Folgen der Lehre Christi für die Gläubigen die beiden leitenden Ideen. Daher thront in der Bogenfüllung bei der Anbetung der Könige Maria in der Mitte und wird in der nächsten Archivolte von Gott Vater gekrönt, der in der Linken aber zugleich das aufgeschlagene Buch des Lebens hält. Das Kind, welches in der folgenden Archivolte von einem Engel einem bärtigen Alten übergeben wird, auf dessen Schoß eine andere kleine Figur, ist meines Erachtens eine gläubige Seele, der Alte Abraham, die Figur in seinem Schoße der arme Mann aus dem Gleichniß. Diese Weise, die Seligen oder den Himmel anzudeuten, findet sich wenigstens bei verschiedenen Darstellungen des jüngsten Gerichts aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert vor. Der heilige Geist als Taube, in der Archivolte darauf, bedarf keiner Erklärung, eben so wenig die beiden Erstandenen, welche der Engel in der Mitte zu Gnaden annimmt, in der letzten Archivolte. Alle diese Vorstellungen nehmen die Mitte der Archivolten ein und werden zu beiden Seiten von Engeln, Aposteln, Heiligen und aus den Gräbern Erstehenden begleitet. Obgleich einzelne starke Beschädigungen vorkommen, wie denn der Kopf des Christuskindes ganz fehlt, ist im Ganzen die Erhaltung für ein so altes Werk sehr gut zu nennen und vornehmlich wol dem Umstande zu danken, daß es durch eine geschlossene Vorhalle der Kirche geschützt wird. Die Vortrefflichkeit dieser Sculpturen, welche allerdings allen italienischen vor Nichola Pisano unendlich weit überlegen sind, erscheint mir keineswegs so ganz unerklärlich. Die Cultur, welche die großen sächsischen Kaiser das ganze

zehnte Jahrhundert hindurch in ihren Landen durch Errichtung von Bisthümern und Klöstern begründet hatten, trug erst in den folgenden beiden Jahrhunderten ihre schönsten Früchte, wie so viele Berichte über von weltlichen und besonders geistlichen Fürsten und Aebten gestiftete Gebäude, Bildwerke, zumal in Metall und Malereien, beweisen. Durch den Reichthum, welcher Obersachsen aus seinen Bergwerken zufloß, mochte es begreiflicher Weise im zwölften Jahrhundert den übrigen sächsischen Landen vorausgeeilt sein. Die Zeit, die Reformation, vor Allem der dreißigjährige Krieg und die später eingetretene Gleichgültigkeit gegen alle Bauten und Kunstwerke des Mittelalters, haben indeß die Denkmale dieser Epoche so gründlich zerstört, daß sich nur einzelne, erst ganz neuerdings bemerkte Ueberreste, wie die Sculpturen in der Kirche zu Wechselburg und diese goldene Pforte, erhalten haben. Bei der jetzt auf diesen Gegenstand gerichteten Aufmerksamkeit steht indeß zu hoffen, daß sich noch mehr dieser Art vorfinden, und vielleicht ein sicher beglaubigtes Werk die Entstehungszeit der obigen außer allen Zweifel setzen wird.

Nach der genauen Betrachtung dieses wichtigen Denkmals trat ich in die Kirche, welche im gothischen Geschmack vom Jahr 1484—1500 erbauet worden ist und, die Beisteuer durch Almosen ungerechnet, einen Aufwand von 72,000 Gulden, also eine für jene Zeit sehr beträchtliche Summe, erfordert hat. Das Aeußere ist weder durch einen namhaften Thurm, noch durch sonstigen architektonischen Schmuck ausgezeichnet. Das Innere von drei gleich hohen Schiffen macht dagegen einen

schönen, heiteren Eindruck. Die Verhältnisse sind glücklich, die Fenster breit und hoch, die zwölf Pfeiler sehr schlank. Als besondere Eigenthümlichkeiten dieser späten Formen gothischer Bauweise in dieser Gegend fiel mir Folgendes auf. Die acht Seiten der Pfeiler haben durch eine mäßige Concavität das Ansehen von großen Caneluren, welches sehr gut läßt und den Eindruck der Schlankheit noch erhöht, die Rippen der Gewölbe laufen ohne Capitell von den scharfen Kanten der acht Seiten aus, die Gewölbe selbst von einfachem, aber hübschem Muster der Rippen, sind im Verhältniß zu der Länge der Pfeiler etwas kurz. Längs den Wänden läuft in schicklicher Höhe eine auf starken Wandbögen ruhende Empore umher, deren steinernes durchbrochenes Geländer über jedem der Pfeiler einen erkerartigen Vorsprung hat.

Außerdem ist die Kirche noch durch einen seltenen Reichthum von Sculpturen verschiedener Art und Zeit merkwürdig. Ich spreche zunächst von den zwei Kanzeln. In der älteren, mit dem Bau der Kirche gleichzeitigen, von sehr eigenthümlicher und geistreicher Erfindung, ist das der gothischen Baukunst innewohnende vegetative Princip zu einer förmlichen Nachahmung aus der Pflanzenwelt ausgestaltet. Die Kanzel hat das Ansehen eines großen Blumengewächses. Der untere Theil wird von dem Stamm mit abstehenden Stengeln, Blättern und Knospen, der obere von der tulpenförmigen Blume in der Art gebildet, daß der Prediger wie in dem Kelch derselben stehend erscheinen muß. An diesem oberen Theil sind in erhabenem Relief die vier Kirchenväter Hieronym-

mus, Augustinus, Ambrosius und Gregor dargestellt. Vielleicht hat der letzte die Züge von dem den Bau der Kirche durch Erlaubniß dafür zu sammeln fördernden Papst Sixtus IV., welches die Meinung veranlaßt haben mag, daß er als Papst Sixtus mit den drei anderen Kirchenvätern dargestellt sei, welches aber ganz gegen den Geist jener Zeit ist. Mehr unten finden sich zwischen dem abstehenden Stengelwerk vier Engel in Rundwerk, von denen einer bekleidet ist. Am Fuße sitzt der bärtige Meister mit seinem Hunde; hinter ihm, auf einem Baume, ein junger Mann, wol der Gesell, welcher mit seinem Rücken die auf mehreren Baumstämmen ruhende Treppe unterstützt. Am Fuß der Baumstämme sind zwei Löwen. Die Motive der Figuren sind, bis auf die zu verdrehten Stellungen der Engel, wahr und gut, die Köpfe lebendig, besonders im Ausdruck der Anstrengung des Tragens in den feinen Zügen des Gesellen. Haar und Flügel der Engel sind gut behandelt. Im Ganzen aber entspricht die Ausführung an Sorgfalt nicht der guten Erfindung und ist besonders der Meister etwas roh gerathen. Die Masse ist theils Stein, theils Stuck *).

Die andere daneben stehende ebenfalls steinerne Kanzel, zu deren Entstehung der Umstand, daß auf der ersten die Höhe und die freie durchbrochene Treppe ältere Prediger schwindeln gemacht, Veranlassung gegeben ha-

*) Es ist dieselbe Art von Arbeit, welche auch von Adam Kraft in Nürnberg angewendet worden und häufig irrig für Steinguß ausgegeben wird.

ben ſoll, iſt von dem 1638 verſtorbenen Zehntner und Bürgermeiſter Schönleben geſtiftet worden, muß aber nach den Formen der Architektur geraume Zeit vor ſeinem Tode beendigt worden ſein. Obgleich hier die Ausführung ſich nicht über eine tüchtige, derbe Steinmetzenarbeit erhebt, verdient dieſe Kanzel doch wegen des Reichthums und der Art der Erfindung einige Beachtung. An einem alten Bergmann, der die Kanzel, einem jungen, von dickem, ſchalkiſchem, eulenſpiegelartigem Geſicht, welcher die Treppe trägt, erkennt man hier die bergbauende Stadt und den Stifter. An dem Treppengeländer und der Kanzel befinden ſich in maleriſch angeordneten Compoſitionen Chriſtus am Oelberg, vor Caiphas und Pilatus, die Kreuztragung, Kreuzigung und Grablegung. Der Sturz der reich verzierten Treppenthür iſt in Rundwerk mit den Evangeliſten Matthäus und Marcus, und in deren Mitte mit dem Propheten Jonas, welcher von dem Wallfiſch ausgeſpien wird, dieſem älteſten Symbol der Auferſtehung, ſinnreich geſchmückt. Ein Crucifix und die Statuetten des Stifters und ſeiner Frau auf drei Kragſteinen an der Vorderſeite der Kanzel ſind von anderer Hand und wahrſcheinlich erſt nach ihrem Tode hinzugefügt worden. Dieſe beiden früher bemalten Kanzeln haben durch den weißen Anſtrich, welchen ſie in neuerer Zeit mit der Kirche erhalten, einen großen Theil ihres urſprünglichen Charakters und Reizes verloren.

Das zufolge der Aufſchrift um 1560 von dem Münzmeiſter Rohdtens geſtiftete, von ſeinen Enkeln 1649 „renovirte“ Altarbild, ſtellt im Hintergrunde die Ein-

setzung, im Vorgrunde die Austheilung des Abendmahls zur Zeit des Stifters vor. Anordnung, Charaktere und Ausdruck sind zu loben, so auch die kräftige Färbung. Alles deutet nicht auf die sonst in Sachsen so verbreitete Schule des Kranach, sondern auf Einflüsse von Franken her. Die Communicanten sind wol gewiß Portraite der Familie des Stifters. Costüm und Malerei zeigen, daß das Bild bei jener Renovation wenig verändert worden ist. Schmuz und Anfang von Abblättern lassen eine Reinigung und Restauration sehr wünschen.

In einer Kapelle ist mir ein Epitaphium vom Jahr 1632, woran in bemaltem Relief Jacob, der mit dem Engel ringt, und der kniende Verstorbene mit seiner Frau, durch gute Arbeit und Lebendigkeit aufgefallen.

Das Chor enthält das vom Churfürsten August errichtete Grabesdenkmal des berühmten Churfürsten Moritz von Sachsen, welches in verschiedenen kostbaren Marmorarten gänzlich im italienischen Geschmack des sechszehnten Jahrhunderts ausgeführt ist. Auf dem sehr großen, von zehn bronzenen Greifen getragenen Sarkophag, dessen Hauptmasse von schwarzem Marmor ist, befindet sich in weißem Alabaster die vor einem Crucifix kniende Statue des geharnischten Fürsten. Der Kopf ist von gutem Ausdruck. Die vielen alabasternen Statuetten, welche an den verschiedenen mit Säulen verzierten Abstufungen des Sarkophags vertheilt sind, stehen indeß in keinem guten Größenverhältniß zu demselben und haben ein zu puppenartiges Ansehen, sind übrigens aber von vielem Verdienst in der Arbeit. In zwölf weiblichen, die

Musen und Grazien vorstellenden Figuren, welche auf den obersten drei Stufen vertheilt sind, tritt die Nachahmung des Michelangelo besonders deutlich hervor, und, obwol nicht ohne Manier, ziehen sie doch durch die öfter anmuthigen Stellungen und den Ausdruck der Trauer an. Besonders zierlich ist eine Reihe von weiblichen Masken und eine andere von arabeskenartig gehaltenen Tritonen in Relief. Dieses ganze Begräbniß ist von einem sehr geschickten Bildhauer in den Niederlanden gearbeitet worden. Der schwarze Marmor bricht bei Dinant. An dem Harnisch des Churfürsten, welcher hoch in einer Ecke des Chors angebracht ist, sieht man die Stelle, wo die tödtliche Kugel in der Brust eingedrungen ist.

Diesem Raum schließt sich die eigentliche Begräbnißkapelle der sächsischen Churfürsten an, welche auf Befehl Christian's I. ebenfalls im italienischen Geschmack mit inländischen Steinarten von dem churfürstlichen Landbaumeister, Johann Maria Nosseni aus Lugano, sehr reich verziert, mit vielen Bildhauerarbeiten geschmückt und im Jahr 1593 beendigt worden ist, wie eine Inschrift besagt. Die symmetrisch angeordneten Sculpturen sind im Geiste jener Zeit, aber in passender Beziehung zur Begräbnißkapelle, erfunden. Auf dem Altar steht das Crucifix, zu beiden Seiten ruhen auf einem ablaufenden architektonischen Gliede, in der Art, wie bei Michelangelo's Grabmal der Medicäer, Johannes der Täufer und der Apostel Paulus, auf Christus deutend. Diese Figuren sind in Bronze ausgeführt. Ueber dem Altar befindet sich in der Mitte der auferstehende Christus, zu

den Seiten, zu zweien übereinander, die Liebe, die Gerechtigkeit, die Hoffnung und der Glaube. An den Seitenwänden sieht man in Nischen einerseits die Statuen von dem Herzog Heinrich und den Churfürsten August und Christian I. in Harnischen, andererseits die ihrer Gemahlinnen in der Tracht der Zeit. Diese sind in vergoldeter Bronze sehr wahr und fleißig von dem venezianischen, auch durch zwei bronzene Engel in der Kirche St. Giorgio Maggiore in Venedig bekannten Bildhauer Pietro Boselli ausgeführt, wie aus der Inschrift an einer derselben erhellt. Ueber diesen sechs Statuen, sowie über denen der Hoffnung und des Glaubens, sieht man die der Propheten Daniel, Jeremias, Joel, Micha, Zacharias, Malachias, Hosea und Jesaias, mit beigeschriebenen, gut gewählten Sprüchen aus ihren Büchern. Alle diese Statuen sind bronzirt. An der Decke endlich befinden sich in bemalten Statuen Christus als Weltrichter, von zehn Engeln, welche theils die Marterwerkzeuge halten, theils posaunen, umgeben, und der Engel Michael mit der Waage. Die Decke selbst ist durch Malerei mit den himmlischen Heerscharen als der Himmel bezeichnet. Das Ganze verdient immer als eines der bedeutendsten Werke in der durch Johann von Bologna in Aufnahme gebrachten Kunstweise sehr beachtet zu werden.

Auf dem Fußboden der Kapelle befinden sich neunundzwanzig bronzene Platten, auf denen meist die Figur des Verstorbenen, bei einigen auch nur das Wappen, eingegraben, und die Vertiefungen zur größeren Erkennbarkeit mit einer hellen Masse angefüllt sind.

Die ſchönen Kreuzgänge der Kirche wurden grade zu einer Art Muſeum für den Verein der ſächſiſchen Alterthumskunde eingerichtet. Unter manchen dort vorläufig aufgeſtellten bemalten Holzſculpturen ſchien mir ein großes Crucifix mit Maria und Johannes zu den Seiten, als ein ſehr bedeutendes Denkmal aus dem zwölften oder der erſten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, bei weitem das Wichtigſte.

Zweiter Brief.

Zwickau, den 10ten Juli.

Die Reise nach Chemnitz war ungeachtet des kalten Wetters für mich doch recht unterhaltend. Die grünen, herrlich stehenden Saaten in dem auf das fleißigste angebauten Gebirge erfrischten das Auge und erfreuten als ein Bild des Segens auch innerlich. Einen malerisch imposanten Eindruck aber machte das Schloß Augustenburg, welches einen steilen Berg stattlich krönend, weit und breit das Land beherrscht. Die Bemerkung eines Reisegefährten, daß es vom Schweiße des Volkes erbauet sei, konnte mich in meiner Freude darüber nicht stören, wol aber machte es mir Spaß, daß diese, sowie viele andere, ohne alle Einsicht und Kenntniß gemachten Aeußerungen von einem anderen, sehr dicken Mann, dessen ungeheure rothe Nase dem Bardolph Ehre gemacht haben würde, jedes Mal durch ein näselndes „Ja" im tiefsten Baß bekräftigt wurden. Die Lage der alten, schon von dem Kaiser Lothar im zwölften Jahrhundert erneuerten Stadt Chemnitz, wo ich gegen acht Uhr ankam, ist durch das mäßig bewegte Erdreich der Umgebungen sehr angenehm. Die vielen neuen Anlagen, welche sich

neben den mancherlei alten Gebäuden erheben, zeugen von dem schnellen Aufblühen dieses Hauptes der sächsischen Fabrikstädte und sind eine der segensreichen Folgen von Sachsens Beitritt zu dem großen deutschen Zollverein.

Den 5ten. Von dem herrlichsten Wetter begünstigt, war ich schon morgens um sieben Uhr auf dem in der Nähe der Stadt auf einer Anhöhe gelegenen königlichen Schlosse, welches hierzu erst von dem Churfürsten Moritz aus einem von dem Kaiser Lothar im Jahr 1125 erbauten Benedictinerkloster umgeschaffen worden ist. Wie so häufig haben auch hier die Mönche in der Wahl der Stelle Sinn und Geschmack gezeigt, denn die Aussicht, welche man von dort zunächst über einen großen Teich, weiter über die Stadt und das blühende, umliegende Land genießt, ist herrlich. Von den Gebäuden wird jetzt ein Theil zu einer Gastwirthschaft, welche von der Stadt sehr fleißig besucht wird, ein anderer zu landwirthschaftlichen Zwecken benutzt. Ein Eingang ist noch von dem ursprünglichem Bau übrig geblieben und zeigt in dem runden Bogen, den Verzierungen von vier Capitälen und in zwei Basen von Pilastern noch den romanischen Styl. Die übrigen Theile, unter denen sich ein gewölbter Saal auszeichnet, sind dagegen im gothischen Geschmack des funfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts gebauet. Die alte Klosterkirche, die Veranlassung meines Besuchs, hat an einer der breiten Seiten ein reich mit Sculpturen geschmücktes Portal, welche in Erfindung und Ausführung die Zeit und den Einfluß des Albrecht Dürer bekunden. Die Eintheilung dieser Sculpturen wird von senkrechten und horizontalen Baumstämmen, welche sich in

verschiedenen Höhen kreuzen, gebildet und sehr gut in einem schönen, rothen Sandstein, der auch der Kirche zum Material gedient, nachgeahmt sind. Die einzelnen Statuen stehen auf Blumenkelchen. Zu beiden Seiten der Thür befinden sich ganz unten zwei Hände, darüber zu innerst zwei betende Bischöfe, zu äußerst ein König und eine Königin von negerhafter Bildung, die Modelle von Gebäuden haltend. Ueber den Bischöfen sieht man zwei Storchnester und in der Mitte zwei Affen. Außerdem ist die Thür noch mit Drachen, Papageien und Fasanen verziert. Ueber der Thür sind zunächst zwei Engel, welche eine Weltkugel halten, darauf folgt eine Inschrift in zierlicher gothischer Minuskel, worin die Jahrzahl 1525 die Zeit des Werks angibt. Darüber ist in der Mitte Maria mit dem Kinde auf dem Halbmond stehend, und zwei Engel, welche eine schwere Krone über ihrem Haupte halten, zur Rechten Johannes der Täufer und ein anderer Heiliger, zur Linken ein Bischof und eine Heilige. Als die eigentliche Hauptvorstellung erscheint indeß die Dreieinigkeit, als Gott Vater, den gekreuzigten Christus vor sich haltend, und die Taube. Zu den Seiten zwei Engel, ein hinter dieser Gruppe ausgespanntes Tuch haltend. Ganz oben schließen sechs symmetrisch zu dreien übereinander angeordnete musicirende Engel das Ganze ab. Der Eindruck ist durch den bedeutenden geistigen Gehalt, dessen Hauptgedanke, das Werk der Erlösung, durch die Musik der Engel gefeiert wird, die gute Anordnung, und eine scharfe und tüchtige Ausführung gleich ansprechend. In Motiven, Charakteren und Gehalt findet sich ganz die Dürer'sche Weise. Die

Säume der Gewänder sind bei der Maria und auch bei anderen Statuen sehr mühsam mit sauberen Buchstaben verziert, wie dieses so häufig auf Bildern in jener Zeit vorkommt. Leider sind die obere Hälfte des Christus und einige Instrumente der Engel abgefallen; bei alledem ist im Ganzen die Erhaltung dieses interessanten Werks, welches allen Einwirkungen des Wetters ausgesetzt ist, sehr zu bewundern.

Die Wirkung des Innern der Kirche mit drei gleich hohen Schiffen ist ursprünglich gewiß sehr glücklich gewesen, wird jetzt aber durch eine Querwand, welche einen großen Theil ganz abschneidet, verkümmert. Die Pfeiler haben die Form der Kirche zu Freiberg. Eine Geißelung Christi, welche durch eine sehr grelle Bemalung einen höchst widrigen Eindruck macht, schließt sich in mancher Beziehung den Sculpturen des Portals an. Wie dort Baumstämme in Stein nachgeahmt sind, so ist diese ganze, nicht ohne Geschick angeordnete und ausgeführte, wenn gleich in den Formen magere Gruppe aus einem sehr starken Holzstamm geschnitzt, und der Charakter des Stamm- und Zweig-Wesens auch darin festgehalten.

An einer mit 1538 bezeichneten steinernen Kanzel, welche an der Wand angebracht ist, sind zwar die Reliefe einer Kreuzigung und Auferstehung Christi sehr schwach, die flachgehaltenen Verzierungen im italienischen Geschmack des sechszehnten Jahrhunderts aber sehr hübsch, und als Beispiel, wann jene Kunstweise in diesen Gegenden üblich geworden, bemerkenswerth. Zu den Seiten der neuen Kanzel befinden sich die Flügel eines alten Altars.

Der rechte ſtellt das Innere einer Kirche mit einem Crucifix dar, worin zwei Männer vielen anderen etwas vortragen, vielleicht ein Vorgang aus der Legende des heiligen Jacob, dem dieſe Kirche geweiht iſt, der linke, oben das Martyrium der heiligen Felicitas, unten die Enthauptung des heiligen Jacob. Gegenüber hängt die in der Weiſe, wie an dem Portal, vorgeſtellte Dreieinigkeit. Beide ziemlich gut erhaltene Bilder rühren von derſelben Hand her und zeigen augenſcheinlich fränkiſche, dem Hans Schäuffelin verwandte Schule. Daſſelbe gilt auch von einem Chriſtus am Kreuz mit Maria am Fuße, auf einem, nach den äußeren Contouren der Figuren ausgeſchnittenem Bret gemalt, aber keineswegs ohne Verdienſt.

Nachdem ich alles Dieſes geſehen, eilte ich nach der Stadtkirche, einem recht anſehnlichen Gebäude, deſſen Chor nach der Form der Widerlagen und der Spitzſäulchen noch dem vierzehnten, das Uebrige aber dem funfzehnten Jahrhundert angehören dürfte. Beſonders eigenthümlich iſt eine ſtattliche Vorhalle, deren Portal mit den Statuen der Maria mit dem Kinde, eines männlichen und zweier weiblichen Heiligen von gutem Styl geſchmückt iſt. Die Hauptform des ſehr anſprechenden Innern iſt wie bei der Kloſterkirche, nur ſind hier die Seiten der Pfeiler nicht concav. Die Mitte des alten Altars, an deſſen Stelle jetzt eine gefällig-ſchwächliche Auferſtehung von Deſer befindlich, beſtand aus großen, in Holz geſchnitzten und bemalten Figuren, welche, wie man mir erzählte, in den Ofen gewandert ſind, die gemalten Flügel aber ſind an der Rückſeite des Altars befeſtigt. Sie

enthalten vier überlebensgroße Figuren. Die Heiligen Franz von Assisi und Ulrich mit dem Fisch der inneren Seiten sind in ganzen, kräftigen Farben, Petrus und Bartholomäus der äußeren Seiten mehr in gebrochenen und hellen Farben durchgeführt. Die Gestalten sind edel, die Charaktere würdig, die Hände gut bewegt. Jedenfalls gehören diese Bilder der fränkischen Schule gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts an, ja sie zeigen so viel Verwandtschaft zu den großen Figuren des Altars von Schwabach, daß ich sehr geneigt bin, sie dem Wohlgemuth beizumessen, dessen Altar in Zwickau ihm vielleicht auch diesen Auftrag verschafft haben möchte.*) Bis jetzt haben diese Bilder den Strahlen der Sonne zum Verwundern gut widerstanden. Möchte der Verein für Erhaltung der Alterthümer doch durch einen einfachen Vorhang von starker Leinwand dem weiteren Austrocknen und Verbleichen ein Ziel setzen!

In der Sacristei wird noch ein anderes Bild von Oeser und eins von Lucas Kranach dem Aelteren aufbewahrt.

Ich suchte endlich noch die Johanneskirche auf, welche nach Fiorillo im zwölften Jahrhundert erbauet, und worin ein schon seit lange auf die Seite gesetzter alter Altar befindlich sein sollte. Von jenem alten Bau fand

---

*) Er scheint verschiedentlich in Sachsen beschäftigt worden zu sein, denn auch ein großer Altar mit Schnitzwerk und Gemälden in der Reglerkirche zu Erfurt rührt nach dem Urtheil des Hofrath von Schorn von ihm her. S. dessen Abhandl. über altdeutsche Sculptur, S. 19 fg.

ich aber keine Spur mehr, ſondern ein kleines, gothiſches Kirchlein, deſſen Formen dem funfzehnten Jahrhundert angehören; ſo ſcheint auch jener Altar gänzlich verſchollen zu ſein. Von den Bildern des jetzigen Altars, drei Engeln und vier, jetzt von ſpäter unpaſſend zugefügten, Säulen zum Theil verdeckten Vorgängen aus der Paſſion, welche eine in Holz geſchnitzte Statue des Chriſtus umgeben, bemerke ich nur, daß auch ſie fränkiſche, dem Schäuffelin verwandte Schule verrathen. Ein Epitaphium an der Wand vom Jahre 1556, unten die Bildniſſe der Stifter, darüber „Laßt die Kindlein zu mir kommen", iſt dagegen ein etwas trocknes Bild der breiten Kranach'ſchen Schule. An dem alten, übrigens wenig erheblichen Taufſtein war mir endlich der Gedanke neu, daß auf dem Fuße deſſelben einige Kinder in Rundwerk vorgeſtellt ſind, welche nach der Taufe verlangen.

Vor meinem Gaſthofe hielt ſchon der Wagen, welcher mich nach Annaberg bringen ſollte. Der Weg führt mehr und mehr in das Gebirge hinein. Ich fand viele Arbeiter mit dem Bau einer Kunſtſtraße eifrig beſchäftigt, wodurch für jetzt das Fortkommen ſo erſchwert wurde, daß es nur ſehr langſam von Statten ging. Gern machte ich indeß in dem Gedanken, wie ſehr dieſe Straße den Verkehr dieſer ganzen Gegend in Zukunft beleben wird, faſt den größten Theil des Weges zu Fuße. Mit Vergnügen ſah ich den ſorgfältigen Anbau eines jeden Stückchen Landes, welches den Bergen nur irgend abgewonnen werden konnte. Freilich zeichnen ſich aber auch die Sachſen unter den fleißigen Deutſchen noch durch Fleiß und Genügſamkeit aus. Einen ſchroffen

Gegensatz mit solchen üppig grünenden Flecken boten die uralten Halden dar, welche an einigen Stellen, seit Jahrhunderten aufgehäuft, das Ansehen kahler Gebirge von grauer Farbe haben. Solche Gegenden machen einen unsäglich melancholischen Eindruck, zumal wenn, wie es hier meist der Fall ist, die Bergwerke längst ganz ausgebeutet sind, sodaß sich zu dem äußerlich todten Ansehen noch das Bewußtsein der innerlichen Verödung und Leere gesellt. Sehr angenehm wurde ich aus solchen Betrachtungen durch den Anblick der Stadt Annaberg gerissen, deren reinliche, weiße Häuser mit der ansehnlichen Kirche, sich auf einer beträchtlichen Anhöhe ausbreitend, glänzend von der Abendsonne beschienen wurden.

Ich fand bei dem Vetter Zürcher und seiner Familie die herzlichste Aufnahme und Alle erinnern sich noch des langen Aufenthalts, welchen Du bei ihnen gemacht hast, mit der wärmsten Theilnahme. Noch denselben Abend mußte ich ihn nach einem in der Nähe von Annaberg liegenden Vergnügungsort begleiten, von dem man auf Stadt, Thal und Gebirge eine freie Aussicht genießt. Ich wurde dort mit einem Theil der Honoratioren der Stadt bekannt gemacht und fand besonders in den Gesprächen mit dem Superintendenten Herrn Schumann und dem Oberzollinspector Herrn Frege für meine hiesigen Kunstzwecke mannigfache Belehrung und eine sehr angenehme Unterhaltung. Es ist eine der schönsten Eigenthümlichkeiten Deutschlands, daß man auch in kleinen Orten Menschen begegnet, denen man in ihrer geistigen Bildung die sonst so gefährliche Isolirung nicht

anmerkt, sondern die, mit dem Besten vaterländischer und fremder Literatur vertraut, sich einen freien und allgemeinen Standpunkt erhalten haben, sodaß selbst Der, welchem das Glück geworden, an einem größeren Mittelpunkt geistiger Bildung zu leben, für Jegliches Anklang und Verständniß findet. Am allgemeinsten habe ich jedoch diese Bemerkung, für die ich heute einen neuen und so vollgültigen Belag erhielt, in Sachsen und Schwaben gemacht. Nach so mancherlei Erlebnissen dieses Tages war mir die Ruhe in dem musterhaften Bette des Vetters besonders erquicklich.

Den 6ten. Schon zeitig machte ich mich mit dem Vetter zum Besuch der Kirche auf, wobei uns der gefällige Diaconus Glöckel begleitete, indem der Superintendent durch eine Inspectionsreise verhindert war. Die Entstehung dieser ansehnlichen Kirche, wie der ganzen Stadt, ist ein merkwürdiges Beispiel der schnellen Wirkungen ungewöhnlich reichen bergmännischen Segens. Früher lag an dieser Stelle der kleine Ort Schreckenberg, von welchem die bekannten Silbermünzen den Namen Schreckenberger erhalten haben. Als aber vom Jahre 1496 an die Silberminen eine sehr große Ausbeute gewährten, so beschloß der Landesfürst, Herzog Georg der Bärtige, der bekannte hartnäckige Gegner Luther's und der Reformation, hier eine neue Stadt zu bauen, welche nach der gewählten Schutzpatronin St. Annaberg genannt wurde. Schon im Jahre 1503 war die hohe und starke, von Bruchsteinen aufgeführte Mauer mit vorspringenden Thürmen beendigt. Der Grundstein der der heiligen Anna geweihten Kirche war

bereits den 25. April des Jahres 1499 in Gegenwart des Herzogs Georg und seiner Brüder feierlich gelegt worden; 1507 war der Grund, 1512 die Mauer bis zum Sims beendigt, 1520 brachte der Meister, Erasmus Jacob von Schweinfurth, der also wol als der Baumeister der Kirche anzusehen ist, das Gewölbe zusammen, 1525, am Tage vor Michaelis, stand die ganze Kirche fertig da*). Das Aeußere ist ziemlich einfach und verliert noch durch die spätere Form des sich über dem Haupteingange erhebenden Thurms, welcher an die Stelle des ursprünglichen, im Jahre 1604 abgebrannten getreten ist, das Innere aber macht durch Schönheit der Verhältnisse, wie durch den Reichthum von bildnerischem Schmuck, einen überraschend befriedigenden Eindruck. Zwölf schlanke Pfeiler von der Form der Freiberger Kirche tragen und trennen die drei gleich hohen Schiffe. Die Grate der Gewölbe, welche von Kragsteinen mit bemalten menschlichen Köpfen ausgehen, bilden in der Mitte der Gewölbe zierliche sechsseitige Sterne, deren Mittelpunkte mit den in Stein gehauenen Königen von Juda und Israel und mit den Wappen der Haupttheilnehmer des Baues geschmückt sind. Das Hauptschiff hat die doppelte Breite der Nebenschiffe, alle drei aber endigen in abgerundeten Chorkapellen, deren jede drei Fenster hat. Vor diesen befinden sich zwei Arme des Kreuzes von

*) Diese und andere die Kirche betreffende Angaben sind der „Chronika der freien Bergstadt St. Annaberg" (Annaberg, 1746, 4.) entlehnt, deren Benutzung mir der Herr Diaconus Glöckel gütigst gestattete.

ähnlicher Form und ebenfalls mit drei Fenstern. Dabei sind die Maße keineswegs klein, denn die Länge der Kirche beträgt 220, die Breite, in den nur wenig vorspringenden Armen des Kreuzes, 96, die Höhe der Gewölbe aber 72 Fuß. Ueber die Art, wie die ungeachtet der reichen Silberbergwerke für einen so kleinen Ort doch immer sehr beträchtlichen Kosten in verhältnißmäßig so kurzer Zeit aufgebracht wurden, erzählt die Chronik, daß der Bau durch Beiträge der Fürsten, durch milde Gaben, durch die geistlichen Brüderschaften der Maria, Anna, des Joachim und Joseph, welche alle der Herzog Georg der Bärtige gestiftet, endlich durch eine Ablaßbewilligung des Papstes Leo X. besonders gefördert worden sei. Bei weitem das Eigenthümlichste der Kirche sind aber hundert Vorstellungen in erhabener Arbeit, welche die Brüstung der in der Art wie in der Kirche zu Freiberg an den Wänden mit vorspringenden Erkern umlaufenden Emporen schmücken. Dem Chor zunächst stellen die zehn ersten auf jeder Seite die Lebensalter der beiden Geschlechter vom zehnten bis zum hundertsten Jahr in einzelnen Figuren in den Trachten der Zeiten dar. Bei den Männern wird jedes Lebensalter, bis auf das letzte, durch ein vierfüßiges Thier, bei den Frauen durch einen Vogel näher charakterisirt, deren Beziehungen oft recht sinnreich sind. Diese Thiere sind sämmtlich auf neben den Figuren befindlichen Wappenschilden angebracht. Das männliche Geschlecht hat mit 10 Jahren das Kalb, mit 20 den Bock, mit 30 den Stier, mit 40 den Löwen, mit 50 den Fuchs, mit 60 den Wolf, mit 70 den Hund, mit 80 die Katze, mit 90 den Esel, mit

100 den Tod. Der Wolf soll hier den Geiz, der Hund die Treue, die Katze die Schlauheit, der Esel die Verdrossenheit des Alters bezeichnen; die übrigen Beziehungen sind deutlich. Das weibliche Geschlecht hat mit 10 Jahren die Wachtel, mit 20 die Taube, mit 30 die Elster, mit 40 den Pfau, mit 50 die Henne, mit 60 die Gans, mit 70 den Geier, mit 80 die Nachteule, mit 90 die Fledermaus, mit 100 wieder den Tod. Was die Wachtel hier sagen soll, ist mir nicht deutlich, der Geier dürfte Habsucht oder Gefräßigkeit ausdrücken sollen. Der deutsche Humor spricht sich hier in seiner natürlichen Derbheit aus, welche nichts weniger als galant ist. Daß diese Vorstellungen in der Kirche und zwar dicht neben der heiligen Geschichte befindlich sind, ist ein neuer Beweis, wie unsere Altvordern Scherz und Ernst überall zu paaren liebten. Auf der Seite der Frauen schließt sich zunächst ein Mann mit einem Spruchzettel an, worauf man liest: „1499 ist gelegt das Fundament, 1525 ist das Werk vollendt." Hiernach möchte man diesen für den Baumeister, Erasmus Jacob von Schweinfurth, halten, welchen die Chronik auch noch ausdrücklich als Mauermeister dieser Emporen nennt, doch sagt dieselbe an einer andern Stelle bestimmt, daß hier der Steinmetz Theophilus Ehrenfried vorgestellt ist, außer welchen noch Jacob Hellwig und Franz von Magdeburg als Arbeiter an der Emporkirche aufgeführt werden. Die übrigen 78 Reliefs enthalten folgende Vorstellungen: 1) Die Erschaffung der Welt. 2) Die Erschaffung von Adam und Eva. 3) Adam und Eva ins Paradies gesetzt, mit dem Wappen und

Namen des Lorenz Pflock, eines Mannes, der auch einen der schönsten Altäre der Kirche gestiftet hat. 4) Der Sündenfall mit Wappen und Namen der Magdalena Pflockin. 5) Die Vertreibung aus dem Paradiese mit dem Namen des Wolf. Pflock. 6) Adam und Eva bei der Arbeit mit dem Namen der Ursula Pflockin. 7) Der Todschlag des Kain mit dem Namen von Michael Lotter und Barbara, dessen Hausfrau. Die Mitglieder dieser Familien ergeben sich hieraus als die Stifter dieser Reliefs. 8) Der Engel verkündigt Joachim die Geburt der Maria. 9) Joachim und Anna an der goldnen Pforte. 10) Die Darstellung Mariä im Tempel. 11) Die Verkündigung Mariä. 12) Die Heimsuchung Mariä. 13) Die Geburt Christi. 14) Die Beschneidung Christi. 15) Die Anbetung der Könige. 16) Die Darstellung Christi im Tempel. 17) Die Flucht nach Aegypten. 18) Christus zwölf Jahr alt im Tempel lehrend. 19) Die Taufe Christi. 20) Die Versuchung Christi vom Teufel. 21) Die Hochzeit zu Cana. 22) Die Verklärung Christi. 23) Die Auferweckung des Lazarus. 24) Der Palmsonntag. 25) Christus verkündigt sein Leiden den Jüngern. 26) Das Abendmahl. 27) Die Fußwaschung. 28) Christus am Oelberg. 29) Der Judaskuß. 30) Christus vor Hannas. 31) Christus vor Caiphas. 32) Christus vor Pilatus. 33) Christus vor Herodes. 34) Die Geißelung Christi. 35) Die Dornenkrönung. 36) Der Ecce Homo. 37) Die Kreuztragung. 38) Die Kreuzeserrichtung. 39) Christus am Kreuz. Als das eigentliche Moment der Erlösung ist dieses Relief höher und breiter als die übrigen und auch sehr sinnreich in der Mitte

des Orgelchors, dem Hochaltar gerade gegenüber, angebracht. 40) Die Abnahme vom Kreuz. 41) Die Beweinung Christi. 42) Die Grablegung. 43) Die Niederfahrt zur Hölle. 44) Die Auferstehung. 45) Christus erscheint seiner Mutter Maria. 46) Die drei Marien auf dem Wege zum heiligen Grabe. 47) Der Engel am Grabe. 48) Christus erscheint der Magdalena. 49) Offenbart sich dem heiligen Petrus. 50) Offenbart sich den beiden Jüngern zu Emmaus. 51) Offenbart sich allen Jüngern bei verschlossenen Thüren. 52) Offenbart sich dem Apostel Thomas. 53) Christus erscheint am See Genezareth. 54) Die Himmelfahrt Christi. 55) Die Ausgießung des heiligen Geistes. 56) Der Ausgang der Apostel in alle Welt. 57) Der Tod der Maria. 58) Die Bestattung der Maria. 59) Die Salbung der Maria. 60) Die Steinigung des Stephanus. 61) Die Bekehrung Pauli. 62) Die Kreuzigung Petri. 63) Die Enthauptung Pauli. 64) Die Kreuzigung des Andreas. 65) Die Enthauptung Jacob's des Größeren. 66) Das Martyrium Johannes des Evangelisten durch Gift. 67) Die Schindung des heiligen Bartholomäus. 68) Die Steinigung des heiligen Philippus. 69) Jacobus der Kleinere mit einem Weberbaum erschlagen. 70) Der heilige Simon zersägt. 71) Judas Thaddäus mit Keulen erschlagen. 72) Der heilige Thomas gespießt. 73) Der heilige Mathias mit dem Fallbeil enthauptet. 74) Der Evangelist Mathäus mit einer breiten Axt getödtet. 75) Johannes der Täufer enthauptet. 76) Die Seligen. 77) Christus als Weltrichter. 78) Die Verdammten, unter denen ein

Papſt mit der dreifachen Krone. Es iſt dieſes die reichſte Folge aus der heiligen Geſchichte, welche mir in Sculptur bekannt iſt. Die Steinmetzarbeit dieſer 100 Reliefs, deren Höhe etwa vier, die Breite, bis auf die ſchmäleren, der Lebensalter, etwa drei Fuß beträgt, hat 600 Gulden gekoſtet, mithin jeder einzelne ſechs Gulden, welches immer, auch mit Berückſichtigung des großen Unterſchiedes des Geldwerths gegen heut, als ſehr mäßig erſcheint. Sehr beachtenswerth iſt noch die Nachricht der Chronik, daß Hans von Kalba und Balthaſar Müller dieſe Reliefe 1522 gemalt, 1524 illuminirt und mit Gold überzogen, und daß die Malerei an einem jeden 18 Groſchen gekoſtet habe. Jedem genaueren Beobachter deutſcher bemalter Sculpturen aus dem funfzehnten und der erſten Hälfte des ſechszehnten Jahrhunderts muß es aufgefallen ſein, daß dieſe Bemalung in den Fleiſchtheilen mit ſolcher Zartheit, mit ſo feinen Abſtufungen, und auch in den übrigen Theilen mit ſo vieler Sorgfalt gemacht worden, daß ſie nothwendig geſchickte Maler vorausſetzt. Die ausdrückliche Benennung, wie der Preis beweiſen, daß auch dieſe Bemalung keineswegs in einem bloßen Anſtrich beſtanden haben kann. Ein ſolcher ſcheint hier vielmehr unter dem Ausdruck „gemalt" im Gegenſatz zu dem illuminirt und mit Gold überzogen verſtanden zu ſein. Im Jahre 1688 iſt Bemalung und Vergoldung erneuert, vor vier Jahren aber, mit Ausnahme der vergoldeten Gewänder, Alles bronzirt worden, welches allerdings eine minder heitere und mannigfaltige, übrigens aber keineswegs misfällige Wirkung macht. Dieſer Zuſtand läßt jetzt keine ſichere Beſtimmung über

das Material zu, woraus sie bestehen. Zwar habe ich mich überzeugt, daß besonders abstehende Theile, wie Stäbe, Waffen, aus Stuck bestehen, doch glaube ich nach dem Ausdruck der Chronik, daß sie 600 Gulden zu hauen gekostet, am ersten annehmen zu müssen, daß sie gleich der älteren Kanzel in der Freiberger Kirche dem Wesentlichen nach Steinsculpturen sind, woran nur manche Theile in Stuck angefügt worden. In derselben Zeit und von denselben Händen sind auch fünf Reliefe der Kanzel beschafft worden. Das mittlere stellt das Christuskind auf dem Schoße der heiligen Anna, welches zur Maria zurückverlangt, die übrigen die vier Kirchenväter vor. Unten befindet sich das augenscheinlich in Stein ausgeführte, sehr hübsche Wappen der Stadt, nämlich die heilige Anna mit der Maria und dem Christuskinde auf dem Arm, als Halter zwei Bergleute, unten zwei sich kreuzende Hammer. In Rücksicht der Bemalung haben diese Sculpturen Aehnliches wie die der Emporen erfahren.

An Erfindung wie an geistreicher Ausführung müssen nun zwar alle diese Sculpturen vielen anderen in Deutschland weit nachstehen, denn erstere ist häufig nicht eigenthümlich, sondern nach Dürer'schen Compositionen genommen, wie z. B. dem Relief des Engels, welcher Joachim die Maria verkündigt, ganz der bekannte Holzschnitt des A. Dürer zum Grunde liegt *); die Ausführung aber, in welcher man verschiedene Hände erkennt, ist weder besonders geistreich, noch sorgfältig, sondern erstreckt sich

*) Bei Bartsch im peintre graveur Nr. 78.

nicht über eine tüchtige Angabe der Charaktere, der Gewänder und der Hauptformen. In einem Stücke sind sie dagegen vielen gepriesenen Sculpturen des funfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts überlegen, nämlich in der Richtigkeit des plastischen Styls. Die Compositionen sind mit wenigen Ausnahmen glücklich vereinfacht, die Hintergründe nur sehr flach angedeutet, die sich dem Rundwerk nähernden Figuren aber in einem Plan und ihre Höhen in einer Linie gehalten, das mehr im Geschmack der Augsburger, als der Nürnberger Schule entworfene Gewandwesen endlich sehr glücklich behandelt. Als architektonische Sculpturen machen daher diese einen besonders befriedigenden Eindruck.

Am gelungensten scheint mir aber in der ganzen Kirche die Thür der alten, im Jahre 1522 beendigten Sacristei. Die in den Verhältnissen sehr glückliche Architektur derselben enthält ein sehr harmonisch verbundenes Gemisch gothischer und antiker Motive. Ueber dem von zwei zierlichen gewundenen Säulen getragenen horizontalen Sturz befindet sich eine halbkreisförmige Lunette, deren Zwickel wieder von gut profilirten Gesimsen umgeben werden. Die Capitäle, die Basen, die Ornamente des Frieses und der Archivolte, die hübsch erfundenen und sich nicht wiederholenden Rosetten an den Pfosten und unter dem Sturz sind im italienischen Geschmack des sechszehnten Jahrhunderts und von sehr scharfer, zierlicher Ausführung. Die eigentlichen Sculpturen davon sind dagegen in gothischer, den obigen verwandter Weise. In der Lunette ist die heilige Anna, welche ein verdrießliches Gesicht macht, daß das von der Maria un-

terstützte, ihr auf der Bank, worauf die Frauen sitzen, entgegenlaufende Kind aufgehalten wird. Von sechs umgebenden Engeln tragen zwei mit komischer Feierlichkeit Speise und Trank herbei. In den Zwickeln sind zwei Rauchfässer schwingende Engel, deren Flügel und fliegende Gewänder den Raum höchst stylgemäß ausfüllen. In den kleineren Zwickeln der oben halbrunden Thür ist einerseits ein komischer Engel, der Kegel schiebt, andererseits ein anderer, der einen Widder am Kopf hat. Der Styl dieser, wie die ganze Thür in Stein ausgeführten Reliefe ist sehr gut. Da die Chronik sagt, daß die Sacristei von einem fremden Priester auf seine eignen Kosten ausgemalt worden sei, möchte ich fast vermuthen, daß er auch an der Erfindung dieser offenbar eine Bekanntschaft mit italienischer Kunst verrathenden Thür Antheil gehabt hat.

Noch bedeutender durch ihren Umfang und den Werth ihrer Sculpturen ist die schöne, oder auch die goldne Pforte genannte Thür, welche sich ursprünglich an der Kirche des vom Jahre 1502—1512 von Georg dem Bärtigen erbauten Franciskaner-Klosters befunden, im Jahre 1577 aber zum Schmuck der inneren Seite eines Eingangs an dem vorderen Theil der linken Seite der St. Annakirche verwendet worden ist. Innerhalb eines gothischen Bogens, von der späten, gedrückten und geschweiften Form, findet sich die Dreieinigkeit in der Art vorgestellt, daß Gott Vater den gekreuzigten Christus vor sich hält, wobei neun verehrende Engel. Außer dem Bogen sind zwei andere Engel mit den Leidenswerkzeugen, und in den Zwickeln ein Heiliger und eine Frau, em-

vorflehend, von vortrefflicher Erfindung. Auf dem horizontalen Gesims, welches über der Thür in der ganzen Breite hinläuft, erinnern die liegenden Statuen von Adam und Eva in der Großheit der Motive im besten Sinne an Michel Angelo und sind auch die zu den Seiten stehenden Gestalten des Moses und Johannes des Täufers sehr edel. Noch höher wird das Ganze von dem Pelican, der seine Jungen mit seinem Blute füttert, gekrönt. Unmittelbar über der Thür befindet sich ein Engel, an den Seiten zwei andere, deren einer das sächsische Wappen in Bezug auf Georg den Bärtigen, der andere den polnischen Adler in Bezug auf seine Gemahlin Barbara, einer polnischen Prinzessin, hält. Unter jenen Engeln befinden sich endlich auf Blumenkelchen stehend Joachim und Anna. Dieses ganze Werk ist aber nicht allein durch die Erfindung und den Styl, sondern auch durch die gute Zeichnung, welche sich auch auf die Bildung und Bewegung der Hände erstreckt, und die sorgfältige Ausführung sehr ausgezeichnet und steigerte die günstige Vorstellung, welche ich von den Bildhauern gewonnen, so um diese Zeit hier gearbeitet haben, noch um Vieles.

In der That hätte die Stadt es daher nicht nöthig gehabt, sich zur Ausführung des ebenfalls ganz aus Sculpturen bestehenden stattlichen Hochaltars nach Augsburg zu wenden, wie dieses geschehen ist, da aus der Chronik erhellt, daß derselbe von einem Meister Adolph in Augsburg verfertigt und im Jahre 1522 aufgestellt worden ist. Dieser Künstler ist nun ohne Zweifel derselbe, welcher in dem alten Bürgerbuche von Augsburg

bei dem Jahre 1491 unter dem Namen Meiſter Adolph Dowher, Bildhauer, in dem neueren als Bildſchnitzer aufgeführt wird, und im Jahre 1514 eine hölzerne Tafel für den Frühmeßaltar in der St. Ulrichskirche in Augsburg für 350 Gulden ausführte *). Der Aufwand von 2551 Gulden für die Errichtung des Altars, wozu der Herzog 1000 beigeſteuert, iſt für jene Zeit höchſt beträchtlich zu nennen. Derſelbe ſtellt in Rundwerken den Stammbaum Chriſti vor, welcher von der Bruſt des zuunterſt liegenden Abraham ausgeht, und in ſieben, von Säulen und Simſen im italieniſchen Geſchmack des ſechszehnten Jahrhunderts eingefaßten Feldern in ſymmetriſcher Anordnung die Hauptperſonen deſſelben in halben, aus Blumenkelchen hervorragenden Figuren darſtellt. Die untere Reihe enthält in dem mittleren Felde ſechs, in den Seitenfeldern je drei Erzväter und Könige, unter denen im erſteren David und Salomo. Die zweite Reihe zeigt in dem Hauptfelde des Ganzen zu unterſt Joachim und Anna, darüber als ganze Figuren Maria und Joſeph, welche, in großen Blumenkelchen kniend, das Chriſtuskind verehren, darüber ſchwebend den heiligen Geiſt, zu den Seiten noch je drei Figuren, unter denen zwei weibliche. Das oberſte Feld endlich enthält rechts vier, links zwei ſingende Engel. Ueber dem antiken Gebälk erhebt ſich noch eine Attika, auf deren Mitte Cherubim und goldne, auf das Chriſtuskind herabfallende Strahlen, auf den Seiten zwei, das ſächſiſche und pol-

*) S. Paul von Stetten, Kunſt und Geſchichte der Reichsſtadt Augsburg, S. 451.

niſche Wappen haltende, zu äußerſt, auf einem architektoniſchen Ablauf, zwei ſitzende Engel. Darüber erhebt ſich noch eine Krönung mit einer von ſechs Engeln umgebenen Vaſe. Dieſe Sculpturen beſtehen ſämmtlich aus dem jetzt durch ſeinen Gebrauch für die Lithographie ſo allgemein bekannten Solenhofer Kalkſtein und ſind auf einem Grund von röthlichem Marmor aufgeſetzt. Sie ſind von ſehr fleißiger, wenn ſchon etwas trockner und in manchen Theilen, beſonders dem ſehr im Einzelnen ausgeführten Haar, von etwas goldſchmiedsartiger Arbeit. Die Köpfe ſind ſehr individell und mannigfaltig, die Augenſterne ſchwarz angegeben, die Lippen der Maria, von ſehr feiner Bildung, ſowie die des Joſeph roth bemalt. Erſteres macht mit dem gelblichen Ton des Steins einen ſehr unangenehmen Contraſt. Die Zeichnung iſt ſorgfältig, manche Hände ſelbſt ſehr zierlich. Die Gewänder haben neben gothiſch knittrichen auch Falten von ſehr reinen und zierlichen Motiven. Der Saum am Gewande des Abraham iſt vergoldet und bildet mit jenen farbigen Angaben einzelner Theile noch Ueberreſte der früheren Weiſe, die Sculpturen zu bemalen. Wie groß muß der Ruf der Augsburgſchen Bildhauer in jener Zeit geweſen ſein, daß ein Werk von ſolchem Umfange von ſo weit her beſtellt wurde!

Der im Jahre 1556 aus der Kirche der Ciſtercienſer zu Grünhayn hierher verſetzte Taufſtein iſt auch dem Weſentlichen nach die Nachahmung eines Baumſtamms. Am Bauche des Gefäßes ſind drei Engel mit Spruchzetteln, am Fuße drei nach der Taufe verlangende Kinder, welche in Röcken und Kappen ein komiſches Anſe-

hen haben. Diese Rundfiguren sind in Holz geschnitzt, das Gefäß selbst aber ist von Stein.

Die Sitte, in Augsburg Denkmale ausführen zu lassen, scheint sich hier noch länger erhalten zu haben, denn ein Epitaphium von Johann Unwirth vom Jahre 1578 ist ein besonders gutes Beispiel des um diese Zeit in Augsburg herrschenden Kunstsgeschmacks. Auf einer Tafel von dem Solenhofer Stein, welcher von einer reichen architektonischen Einfassung von bräunlichem Marmor im antiken Geschmack umgeben wird, ist in erhabenem Relief der auferstehende Christus und die vier Evangelisten am Grabe vorgestellt. Die Formen der Körper von den mannierirten Motiven jener Zeit sind schwach und plump, die Ausführung aber höchst sorgfältig. Moses, der Wasser aus dem Felsen schlägt, und die Mannahsammlung, welche in sehr flachem Relief im Hintergrunde erscheinen, gehören noch den mittelalterlichen, emblematischen Beziehungen aus dem alten auf das neue Testament an, die Figürchen der Gerechtigkeit und der Stärke, in sehr gut behandeltem, ganz flachem Relief an den Postamenten der beiden einfassenden korinthischen Säulen befindlich, sind dagegen Beispiele der in jener Zeit so beliebten Allegorien. Die Krönung bildet das von zwei Engeln mit Sanduhr und Todtenkopf gehaltene Familienwappen. Auf einem Stein unter dem Fuß des Marcus befindet sich folgendes mir unbekannte Monogramm des Künstlers: W. I. . Auch von den jetzt im Hauptchor eingemauerten Leichensteinen sind einige durch ihre Bemalung nicht ohne Interesse.

Unter diesen interessanten Betrachtungen war der

Morgen schnell verflogen und ich auch so ermüdet, daß es mir ganz recht war abzubrechen, um an einem Mittagsmahl Theil zu nehmen, wozu der Vetter verschiedene der Honoratioren der Stadt versammelt hatte. Der Bürgermeister theilte mir als mein Tischnachbar manches Interessante über die örtlichen Verhältnisse mit. Die arme Stadt ist seit ihrer Entstehung durch eine Plünderung im dreißigjährigen Kriege, und früher und später von großen Feuersbrünsten, deren letzte, wie Du weißt, sich erst vor wenigen Jahren ereignet hat, sehr schwer heimgesucht worden. Bei der großen Abnahme des Bergbaues dürfte sie daher ganz heruntergekommen sein, wenn sie nicht durch den Aufschwung einiger bedeutender Fabriken, besonders in Seidenwaaren, einen neuen und sehr einträglichen Erwerbszweig gefunden hätte. Sie theilt indeß natürlich das Schicksal aller Fabrikstädte, daß sich neben sehr namhaftem Wohlstande auch viele bittere Armuth findet. In der großen Reinlichkeit auch der kleinsten Häuser, der ärmsten Menschen erkannte ich eine andere, dem sächsischen Stamme in einem besonderen Grade inwohnende Eigenschaft. Mein anderer Tischnachbar, der Oberzollinspector Frege, belebte die Gesellschaft durch den glücklichsten Humor und nahm als ein eifriger Freund der englischen Sprache und Literatur an meinen Mittheilungen über England lebhaften Antheil. Diese Unterhaltungen verhinderten mich indeß nicht, einer Schüssel trefflicher Gebirgsforellen von seltenster Größe die gebührende Aufmerksamkeit zu schenken. Der terrassenförmige Garten, wo der Kaffee genommen wurde, hat durch hübsche Blumen und Springbrunnen, wie durch eine

freie Aussicht auf die Umgebungen der Stadt etwas sehr Anziehendes. Am Abend besuchte ich mit dem Vetter noch eine geschlossene Gesellschaft und freute mich über das geräumige und hübsche Local für die geselligen Vergnügungen des Winters, der sich über diese Gegend in besonderer Länge und Grimmigkeit herlagert.

Den 7ten. Ein früher Spaziergang um die meist noch sehr gut erhaltene Mauer der Stadt, welche mit dem Terrain bald auf bald absteigt, gewährte nah und fern recht malerische Ansichten. Neue Anlagen an der einen Seite versprechen ein gutes Gedeihen. In der Kirche fand ich darauf mit der Betrachtung der übrigen Altäre und Bilder für den Vormittag wieder vollauf zu thun.

Die Kirchenreformation, welche hier 1527 ihren Anfang genommen, aber erst nach dem Tode des Herzogs Georg von dessen Bruder, Herzog Heinrich, vollendet worden ist, hat hier glücklicherweise verschiedene Altäre aus der früheren Zeit verschont, sodaß von den in der Chronik aufgeführten nur die der Rosenkranz- und Annen-Brüderschaften, und die von den Familien Thumshirn und Bierwagen gestifteten vermißt werden.

Unter den noch vorhandenen Altären ist der, welchen die Bergknappschaft im Jahre 1521 für die Summe von 800 Gulden hat errichten lassen, wegen seiner localen Beziehung der merkwürdigste. Die architektonische Einfassung dieses reichen Altars ist bis auf den Aufsatz nicht gothisch, sondern von dem zierlichen italienischem Geschmack, den der jüngere Holbein mit am frühsten in Deutschland eingeführt hat. Die Mitte, wie das Innere

der Flügel und die hohe Altarstaffel enthalten bemalte Schnitzwerke. Auf dem rechten Flügel ist oben in Bezug auf die Patronin der Kirche, Anna und Joachim vor der goldnen Pforte, unten die Geburt der Maria, in der Mitte die Geburt Christi, auf dem linken Flügel die Verkündigung und die Anbetung der Könige, auf der Altarstaffel der Tod Mariä dargestellt. An zweien die Mitte einschließenden Pfeilern befinden sich je sechs Bergleute, an der oberen Verbindung derselben aber, in reichem Blätterwerk, musizirende Engel. Ebenso enthält der Aufsatz, unter reichen Baldachinen von spätgothischer Form, Christus am Kreuz mit Magdalena am Fuße, Maria und Johannes zu den Seiten, welchen sich rechts der Schutzpatron des Bergbaues mit dem Hammer (vor ihm ein flehender Bergmann), links der große Christoph, zu äußerst aber zwei sitzende Bergleute, die Wappenschilde mit gekreuzten Hammern halten, anschließen. Ueber Alles erhebt sich endlich Maria mit dem Kinde von zwei Engeln gekrönt, von zwei anderen angebetet. Die drei Hauptvorstellungen sind gut, wenn schon nach malerischem Princip angeordnet, die Fleischtheile mit großer Zartheit bemalt, die meisten Gewänder vergoldet, die Köpfe meist von gefälliger Bildung, die Proportionen im Ganzen zum Kurzen neigend. Nur zwei zu den Seiten der Altarstaffel verehrend kniende Bergleute, von sehr glücklichen Motiven, sind von schlankeren Verhältnissen und mit den beiden Wappenhaltern oben von so lebendigen und individuellen Gesichtsbildungen, daß sie wol sicher Portraite sind. Die Außenseiten der Flügel und die inneren Seiten eines zweiten Flügelpaars sind

mit Gemälden geſchmückt, welche die Darſtellung im Tempel und die Flucht nach Aegypten, die Heimſuchung und die Himmelfahrt Mariä nach den Dürer'ſchen Holzſchnitten *) mit mehr oder minder großen, meiſt durch das ſchmalere Format bedingten Veränderungen vorſtellen. Die Ausbildung dieſer Compoſitionen hat dem Künſtler noch Gelegenheit genug gegeben, eine anſprechende Eigenthümlichkeit und ein großes Geſchick zu entfalten. Die Köpfe haben in den Charakteren etwas Edles und Mildes, die Schärfe in den Brüchen der Gewänder iſt öfter gemäßigt, die Farbe des Fleiſches blühend röthlich, die ſonſtigen Farben kräftig, die Ausführung ſehr gediegen. In allen dieſen Stücken erinnern ſie am meiſten an Mathäus Grunewald, und ſind, wenn nicht von ihm, doch gewiß von einem in ſeiner Schule gebildeten Meiſter ausgeführt. Die Außenſeiten dieſer Flügel, ſowie die inneren eines neuen Flügelpaars, ſind von minder geſchickter Hand mit folgenden acht Vorgängen aus der Paſſion geziert, Chriſtus am Oelberg, die Geißelung, Chriſtus vor Caiphas, die Dornenkrönung, die Verſpottung, der Ecce Homo, Chriſtus vor Pilatus geführt und die Kreuztragung. Auch die Rückſeite dieſes reichen Altars iſt in der Mitte, auf den Flügeln und der Altarſtaffel mit Malereien bedeckt, welche die wunderbare Entdeckung und die verſchiedenen Verrichtungen der Bergwerke von Annaberg darſtellen. Sie ſind in Leimfarben von einem nicht ungeſchickten, doch minder guten Meiſter als die Bilder der Vorderſeite ausgeführt und durch die Einwir-

*) Bei Bartſch a. a. O., die Nrn. 84. 88. 89. u. 94.

kung von Luft und Sonne ebenso verdorben, als jene gut erhalten sind. Diese stattliche Stiftung der Frömmigkeit der Bergleute, denen ein so mühseliges und öfter gefährliches Loos beschieden ist, machte auf mich einen eigenthümlich erhebenden und rührenden Eindruck.

In der Nähe dieses im Chor des linken Schiffs befindlichen Altars steht ein anderer, nur mit Gemälden geschmückter, welchen die schon oben erwähnte Familie Pflock gestiftet hat. Das Mittelbild, der Tod der Maria, ist in den Hauptmotiven nach dem schönen Kupferstich des Martin Schongauer genommen *), die Zusätze des Malers aber sehr geschickt damit zu einem Ganzen verschmolzen. Hinten sieht man die Seele der Maria als bekleidetes junges Mädchen in der Profilansicht zu Gott Vater emporschweben. Im Vordergrunde befinden sich in sehr kleinem Maßstabe die Portraite der Familie Pflock mit ihren Wappen. Die innere Seite des rechten Flügels stellt Johann VII., Bischof zu Meißen, vor, welcher einem an der fallenden Sucht Leidenden zu seinen Füßen den Segen ertheilt, die des linken den heiligen Sebald. Die Außenseiten zeigen Barbara und Dorothea, welche letztere einem nur mit einem Röckchen von durchsichtigem Stoffe bekleidetem Knaben aus einem Korbe Rosen reicht. Die Bilder dieses ganzen Altars, zumal aber die vier lebensgroßen Figuren der Heiligen, haben mich auf das Angenehmste überrascht, denn nur selten findet man an altdeutschen Gemälden so viele Vorzüge vereinigt. Die guten, bei den Frauen schlanken

*) Bartsch a. a. O., Nr. 33.

Proportionen, die kräftigen und würdigen und wieder die feinen und schönen Köpfe, die correcte Zeichnung, der röthliche Fleischton, die in den Brüchen gemäßigten Falten, die Zusammenstellung der Farben, bei denen öfter ein in den Schatten bläuliches Weiß vorkommt, stimmen so sehr mit den Gemälden des Mathäus Grunewald in der Pinakothek zu München überein, daß ich nicht anstehen möchte, diesen Altar jenem trefflichen Meister beizumessen *).

Der in der Chorkapelle des rechten Schiffs befindliche Altar des Münzgewerks ist in seinen architektonischen Theilen im Geschmack dem der Bergknappschaft ähnlich und auch wie jener vorzugsweise mit Schnitzwerk von fein bemalten Gesichtern und goldnen Gewändern geschmückt. Die Hauptvorstellung, Maria mit dem Kinde von Engeln verehrt, ist sehr zierlich. Die inneren Seiten der Flügel enthalten die Verkündigung und Geburt, die Heimsuchung und die Anbetung der Könige, die Altarstaffel den Tod der Maria, wobei sie kniend mit der Kerze dargestellt ist. Den Aufsatz bildet die Krönung Mariä, und ganz oben Christus am Kreuz mit Maria und Johannes an den Seiten. Die Hinter-

*) Hiernach müßte er allerdings länger als 1510 gelebt haben, doch beruht die Annahme, daß er in diesem Jahre gestorben, lediglich auf folgender Stelle im Sandrart: „wo und wann er gestorben, ist mir unbekannt, halte doch dafür, daß es um 1510 geschehen", deren Unbestimmtheit durch die Angabe seiner Blüthe bei demselben Schriftsteller als um das J. 1505, welche also nur fünf Jahre vor seinem Tode fiele, noch vermehrt wird.

gründe sind hier mehr als gewöhnlich malerisch ausgebildet und bemalt. Diese verdienstlichen Arbeiten werden von den Gemälden, welche die Außenseiten der Flügel und die inneren eines zweiten Flügelpaars zieren, noch übertroffen. Der heilige Bartholomäus mit seiner Haut, und der heilige Georg, dessen individueller Kopf von feinem Naturgefühl, auf den ersteren, die Heiligen, Katharina, mit besonders gut gezeichneten und bewegten Händen, und Barbara, von edeln Gestalten und schönen Köpfen, auf den letzten, haben in der ganzen Kunstweise viel Verwandtschaft zu der früheren Zeit des jüngeren Holbein.

Der in der Nähe befindliche, von der Bäckerzunft gestiftete Altar ist auf eine ähnliche Weise geschmückt, indeß von ungleich geringerem Kunstwerth.

Unfern desselben hängt indeß als Epitaphium vom Jahre 1571 ein sehr fleißiges und schön colorirtes Bild des jüngeren Kranach. Es stellt die Ehebrecherin vor Christus vor, ist indeß von dem bekannten Bilde des älteren Kranach in der Pinakothek zu München in der Composition verschieden.

Auch eine mit dem Kinde auf dem Halbmonde stehende Maria, mit dem Scepter in der Hand, über deren Haupte zwei Engel eine Krone halten, zieht durch die sehr edle Bildung des Kopfes, die schlanke Gestalt, den trefflichen Wurf des weißen Mantels sehr an. Das Untergewand ist seltnerweise hier schwarz mit goldnen Mustern. Die Lichter im Fleische sind bleich, die Schatten grau. Auf einem Zettel in Beziehung auf den

Stifter „Mater dei, memento mei“. Dieſes Bild wird leider durch viele ſchlechte Retouchen entſtellt.

Auch hinter dem Hochaltar hängen noch einige Bilder. Eine Auferſtehung Chriſti iſt zwar fleißig ausgeführt, ſonſt aber minder bedeutend. Dagegen iſt die Verkündigung auf den Außenſeiten der Flügel eines kleinen Altarbildes anmuthig und fein in den Figuren, das Zimmer und die Landſchaft von altniederländiſcher Kraft und Klarheit. Die inneren Seiten der Flügel mit vielen Portraiten der Stifter, und das Mittelbild, eine Kreuzigung, worauf die Jahrszahl 1537 und das Monogramm $\mathcal{W}$, kommt jener nicht gleich. Das Ganze zeigt Verwandtſchaft zur Augsburger Schule.

Zu den beſten Kunſtwerken, welche dieſe Kirche bewahrt, gehört eine heilige Katharina, welche neben der Thür der alten Sacriſtei hängt. Obgleich die warmen Töne des Fleiſches verflogen ſind, ſpricht der Kopf durch die feinen Züge, den ſchönen Ausdruck noch immer ſehr an. Das herabfließende, goldige Haar iſt ſehr zart beendigt, die Falten des Gewandes von ſehr gewähltem Geſchmack. Im Hintergrunde iſt das Martyrium der Heiligen vorgeſtellt, vorn die Familie des Stifters in elf Portraiten. Sowol nach dem auf dem Grunde befindlichen Monogramm $\mathcal{H}$, als auch der ganzen Art des Bildes könnte es ſehr wohl eine frühere Arbeit des jüngeren Hans Holbein ſein.

In der neuen Sacriſtei verdient noch ein Altärchen von einem ſecundären niederländiſchen Maler aus dem erſten Viertel des ſechszehnten Jahrhunderts Beachtung. Die bei Kerzenlicht genommene Geburt Chriſti des Mit-

telbildes zeichnet sich durch das tiefe Helldunkel aus. Die Flügel mit der Verkündigung Mariä auf den inneren, den grau in grau gemalten Magdalena und Katharina auf den äußeren Seiten sind minder gut, überhaupt die Charaktere wenig ansprechend und zu einförmig.

Ich habe mich absichtlich über diese Kirche und ihre Denkmäler etwas ausführlicher verbreitet, weil sie durch die sonst so selten erhaltenen urkundlichen Notizen ein merkwürdiges Beispiel gewährt, auf welche Weise kirchliche Gebäude und Kunstwerke im Mittelalter in Deutschland zu entstehen pflegten.

Den 8ten. Da der Gottesdienst ein bequemes Verweilen in der Kirche zu Schneeberg, wohin ich zunächst wollte, verhindert haben würde, gab ich den Bitten des Vetters nach und verbrachte diesen Sonntag vom schönsten Wetter begünstigt sehr angenehm in dem Dir so wohlbekannten Wiesenbad. Die Spaziergänge in dem hübsch bewachsenen Thal wurden durch interessante Gespräche mit den mir so werth gewordenen Herren aus Annaberg gewürzt, deren Zahl sich hier noch durch den Besitzer des Bads, Hrn. Eisenstuck, einen Mann von sehr gebildeten Formen, vermehrte. Durch ein sehr stattliches Gebäude, welches den Badegästen Wohnungen und Bäder darbietet, hat er neuerdings sehr viel für die Aufnahme der Anstalt gethan.

Den 9ten. Als ich heut dem Superintendenten meinen Abschiedsbesuch machte, hatte ich die Freude, dort den Vater des Oberzollinspectors Frege zu treffen, welcher sich, nachdem er lange Jahre einer gelehrten Schule vorgestanden, hierher zu seinem Sohne zurückgezogen hat.

Ich fand in ihm das Bild eines würdigen Schulmanns mit weißen Haaren und konnte ihn nicht ohne die innigste Verehrung und Rührung betrachten. Solche Männer sind die eigentlichen Träger und Pflanzer der gründlichen und tüchtigen Bildung, welcher Deutschland auch noch jetzt ein geistiges Uebergewicht über die meisten anderen Nationen verdankt. Und wie unsäglich sind die Anstrengungen, wie reich der stille Segen eines langen so verwendeten Lebens, dessen äußeres Loos meist so sehr bescheiden, häufig nicht einmal frei von drückenden Sorgen ist. Darauf machte ich auch der Industrie, als dem unsere Zeit bewegenden Hauptmoment, mein Compliment, und fand dieses in der großen Manufactur von Seidenstoffen des sehr einnehmenden und liebenswürdigen Herrn Thilo hier auf das Stattlichste vertreten. Diese neue Anlage ist eben so großartig, als in allen Theilen höchst reinlich und zweckmäßig. Die Stoffe zeichneten sich gleich sehr durch Schönheit der Farben, wie durch Geschmack der Muster aus.

Den 9ten. Schneeberg, wo ich gestern Abend nach einem beständigen Bergauf und Bergab anlangte, ist zerstreuter als Annaberg gebaut und daher der Gesammteindruck minder günstig. Es verdankt ebenfalls seine Entstehung den Silberwerken, welche, hier im Jahre 1471 entdeckt, die Veranlassung zur Anlage der ersten Häuser wurden, die sich aber so schnell mehrten, daß die Stadt schon 1479 von den Herzogen Ernst und Albrecht von Sachsen Gesetze, Richter und Schöffen erhielt. Wenn auch die Angabe in der Meißnerischen Bergchronik, daß die Ausbeute von der Entdeckung bis

zum Jahre 1550 164,473 Tonnen Goldes und 60,644 Gulden betragen habe, ſtark übertrieben ſein mag, ſo war ſie doch jedenfalls ſehr beträchtlich. Das Verſiegen dieſer Schätze, die zweimalige Ausplünderung durch die Kaiſerlichen und die Schweden im dreißigjährigen Kriege mußte den Ort ſehr herabgebracht haben. Durch die Anlage von Fabriken, welche auch jetzt in einem blühenden Zuſtande ſind, hat er ſich nachmals wieder in etwas gehoben.

Von dem einſtmaligen Reichthum legt jetzt nur noch die gothiſche Pfarrkirche ein ſtattliches Zeugniß ab. Ueber einer ziemlich einfachen Thür lieſt man: „Der erſt Stein 1516 am 1ten Tag des Brachmonts gelegt. Der Bau 1540 Wintermonat vollbracht“ *). Die Kirche zeigt alſo die gothiſche Bauart in ihrer allerſpäteſten Form. Der Hauptplan, wie die Form der zehn Pfeiler, ſtimmen mit der Kirche in Annaberg überein, nur daß der Chor hier nicht nach den Schiffen in einzelnen Kapellen abgetheilt iſt, ſondern nur wie ein ſtumpf abgerundeter, durch vier Fenſter erhellter Abſchluß der Seitenmauern erſcheint. Die Gewölbe ſind im Verhältniß zur Höhe der Pfeiler ſehr flach und die ſich ohne Kapitelle und Kragſteine in die Pfeiler verlaufenden Grate bilden in der Mitte ein Viereck, deſſen Schlußſtein immer auf ſchwarzem Grunde mit einem ſehr zierlichen, vergoldeten Ornament im Holbein'ſchen Geſchmack geſchmückt iſt. Auch die Bogen der Fenſter ſind

*) An einer anderen Thüre findet ſich dieſelbe Inſchrift mit dem Unterſchiede, daß die Beſtimmung der Monate durch „Juni“ und „September“ ausgedrückt iſt.

ziemlich ſtumpf und haben ein einfaches und mir neues Muſter. Dieſe, wie die Einfaſſungen der Fenſter und Thüren, ſind in rothem Sandſtein, alles Uebrige aber, wie die Annaberger Kirche, in Bruchſteinen ausgeführt. Der Fußboden iſt mit Ausnahme des Mittelſchiffs und des mittleren Theils des Chors mit Ziegelſteinen gepflaſtert. Daſſelbe gilt auch von den in der Art wie die in der Kirche zu Freiberg angelegten Emporen. — Obgleich um etwas kleiner als die Annaberger Kirche, iſt die Wirkung des Innern doch beſonders frei, heiter und licht. Als Baumeiſter der Kirche wird in der erſten Zeit des Baues ein Meiſter Hans, in der ſpäteren Fabian Lobwaſſer genannt *). Der an der Vorderſeite der Kirche gelegene Thurm iſt nicht von Bedeutung und noch ein Ueberreſt der früheren an dieſer Stelle vorhandenen St. Wolfgangskirche.

Bei weitem das Wichtigſte in dieſer Kirche iſt das Altargemälde, in Umfang, wie an Kunſtwerth das Hauptwerk des älteren Kranach. Leider hat daſſelbe manche widrige Schickſale erfahren. Im Jahre 1539 von den Churfürſten Johann und ſeinem Sohne Johann Friedrich dem Großmüthigen mit dem ganzen Altar geſtiftet, wurde es im Jahre 1633 von den Kaiſerlichen geraubt und nach dem Kloſter Strahof in Prag gebracht, von wo es jedoch im Jahre 1649 durch Vermittelung des Churfürſten Johann Georg nach Schneeberg zurückgelangte. Im Jahre 1705 wurde aber leider durch

*) Chriſtian Metzler's Stadt- und Berg-Chronica der freien Bergſtadt Schneeberg, 1716, S. 80.

ein Legat des Kobald-Inſpectors, Michael Frank, das Mittelbild mit dem jetzigen, in der geſchmackloſen Weiſe jener Zeit ausgeführten, großmächtigen Altar aus als Marmor angeſtrichenem Holz umgeben*), und die acht trefflichen Flügel an einer Wand über der Emporkirche zwiſchen den Fenſtern, die Altarſtaffel der Rückſeite aber an einer fünften Wand in der unteren Kirche aufgehangen. Das etwa acht Fuß hohe und ſechs Fuß breite Mittelbild ſtellt die Kreuzigung in einer ſehr reichen Compoſition vor. Die ohnmächtige, von Johannes unterſtützte Maria iſt in Motiv, Form und Ausdruck höchſt edel, und weit über die meiſten Bilder des Kranach, ja an Schönheitsgefühl iſt ſowol ſie, als die vier anderen ſie umgebenden Frauen dem Dürer überlegen. Die Gruppe der hadernden Kriegsknechte iſt ſehr lebendig und die Köpfe trotz aller Gemeinheit doch nicht karikirt. Ganz vorzüglich durch Handlung und Mannigfaltigkeit der Köpfe ſind die Hauptleute und die Prieſter zu Pferde. Beſonders hoch iſt dem Meiſter aber der würdige Ausdruck des Schmerzes in dem ſterbenden Chriſtus, wie der der Reue in dem gläubigen Schächer anzurechnen, welcher letzte auch in der Zeichnung ungewöhnlich gelungen iſt. Der böſe Schächer iſt dagegen feiſt und eine in Gemeinheit verzweifelnde Natur. Die Finſterniß ſenkt ſich bei dem eintretendem Tode Chriſti ſchon herab. Auf der etwa 3½ Fuß hohen Altarſtaffel iſt das Abendmahl an einem länglichen Tiſch vorgeſtellt, ſodaß man zwei Apoſtel vom Rücken ſieht. Chriſtus ſteckt dem im Profil

*) Ueber dieſe Umſtände ſ. dieſelbe Chronik, S. 87.

gesehenen, häßlichen und rothharigen Judas den Bissen in den Mund, während er mit der Linken das Haupt des Johannes an sich drückt. Auch hier sind die Köpfe Christi wie einiger Apostel edel, Alles aber sehr lebendig. Die Farben der Gewänder sind dagegen etwas bunt und grell, der Grund schwarz. Die Rückseite des Altars stellt das jüngste Gericht dar. Der thronende Christus, von einem hellgelben Rund umgeben, ist in der Auffassung eben so eigenthümlich als edel. Den Seligen zugewendet, ertheilt die Rechte ihnen den Segen, während die Linke gegen die Verdammten hin nur eine ruhig abweisende Bewegung macht, und der schmerzlich milde Ausdruck seiner Züge andeutet, daß ihm die Nothwendigkeit des Urtheils zu Herzen geht. An der Zeichnung des von dem rothen Mantel meist unbekleidet gelassenen Körpers ist nur das rechte zu spitze Knie etwas störend. In bläulichen Wolken umher oben zwei posaunende Engel und Cherubim, unten die Altväter, die Apostel und eine Frau, wohl Eva, sämmtlich unbekleidet und nur als Brustbilder aus den Wolken hervorragend. In der unteren, durch einen Leisten getrennten Abtheilung, rechts in ähnlicher Weise die Beseligten — unter welchen sehr schöne Köpfe —, von Jünglingsengeln von schönen Motiven der Arme emporgehoben; unten und oben Cherubim, links die Hölle. Obgleich diese, um bei dem Besuche eines schon katholischen Churfürsten keinen Anstoß zu geben, indem sich unter den Verdammten auch ein Papst befindet, schwarz überstrichen worden ist, schimmern dennoch der Papst, wie andere Verdammte, grünliche Teufel und die Flammen durch. Die Altar-

staffel enthält die zum jüngsten Gericht Erstehenden, welche alle nur erst halb aus den Gräbern hervorragen; unter ihnen auch hier der Papst. Verzweiflung, Entsetzen, Schrecken, Flehen um Erbarmen, schuldloses Erwachen einiger Kinder sind sehr gut ausgedrückt, und daher der durch die Feuchtigkeit bevorstehende Untergang dieser Tafel sehr zu beklagen. Die acht Flügeltafeln enthalten folgende Vorstellungen*): A. Flügel der Vorderseite. Innere Seiten. 1) Unten das Portrait des Churfürsten Johann des Bekenners in halber Figur am Bettisch, der, obwol schon 1532 gestorben, hier als einer der Stifter erscheint, oben Christus am Oelberge, welchem ein Engel mit einer Schale erscheint, im Vorgrunde die schlafenden Jünger, im Hintergrunde Judas mit seiner Schar. 2) Unten das Portrait des Churfürsten Johann Friedrich des Großmüthigen in ähnlicher Weise, oben die Auferstehung Christi; der Kopf Christi sehr würdig. Aeußere Seiten. 1) Der die Gesetztafeln haltende Moses, als Repräsentant des alten Bundes, steht mit den vier großen Propheten unter einem dürren Baum und deutet auf den das Grab grabenden Tod, als Folge des Sündenfalls, welcher im Hintergrunde vorgestellt ist. Darunter die Sprüche Römer IV, 15, IV, 20. 2) Johannes der Täufer zeigt dem gefallenen Adam, der unter einem grünenden Baum

*) Die Angabe der Chronik über die Anordnung derselben (S. 84 ff.) scheint mir theilweise irrig, doch ist es schwierig, die richtige mit Sicherheit anzugeben, obgleich ich es versucht habe.

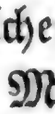
ſteht, Chriſtus am Kreuz, aus deſſen Seite er mit dem ſühnenden Blute beſprengt wird; am Fuße des Kreuzes das Lamm und die Siegesfahne. Im Hintergrunde die Errichtung der ehernen Schlange. Die Köpfe ſind hier von beſonderer Schönheit. Darunter die Sprüche: Römer I, 17; III, 28; 1. Johannes I, 29. B. Flügel der Rückſeite. Innere Seiten. 1) Der auf dem Todtengeripp ſtehende Chriſtus bohrt die kryſtallene Lanze dem graufarbigen Teufel von trefflicher Erfindung in den Rachen. Im Hintergrunde die Verkündigung Mariä, dieſelbe auf einem Berge betend und das mit dem Kreuze zu ihr herabſchwebende Kind. Ganz oben die Füße des zum Himmel gefahrenen Chriſtus. Darunter: 1. Corinther XV, 55. 2) Adam von dem Teufel mit der Lanze in den Höllenpfuhl gejagt, worin die Verdammten ſchmachten. Dieſer Pfuhl iſt hier ſchon, wol um die Finſterniß auszudrücken, ſchwärzlich gehalten, und beweiſt, daß der ſchwarze Anſtrich der Hölle des Mittelbildes, woran ſich dieſer Flügel ſchließt, nur ſehr dünn iſt. Im Hintergrunde in der Luft Chriſtus als verdammender Weltrichter. Darunter 1 Corinth. XV, 56. Aeußere Seiten. 1) Die Sündfluth. Auf der großen Waſſerfläche nur einzelne ſterbende und todte Menſchen und Thiere, von ergreifender Wahrheit des Ausdrucks. Im Hintergrunde die Arche, in der Luft die Taube mit dem Oelzweig. 2) Loth mit ſeinen Töchtern. Die Lüſternheit in ihm und der einen ſehr hübſchen Tochter iſt ſehr wahr und nicht ſo gemein als in anderen Bildern des Kranach ausgedrückt. Im Hintergrunde das brennende Sodom.

Ich habe abſichtlich die Gegenſtände der Bilder dieſes

Altars im Einzelnen angegeben, weil sie das ausführlichste und schönste Beispiel einer evangelischen Symbolik und Emblematik enthalten, welche Kranach ohne Zweifel nach der Angabe seiner Freunde Luther und Melanchthon ausgebildet hat. Theilweise, oder mehr zusammengedrängt, finden sich dieselben Vorstellungen auch auf anderen Bildern des Kranach; so auf dem Altarblatt der Stadtkirche zu Weimar, einem Bilde der herzoglichen Gallerie zu Gotha, und einem anderen auf dem Rathhause zu Leipzig. Die Erlösung von der Erbsünde durch das Blut Christi tritt überall als das Hauptmoment hervor. So ist Lucas Kranach recht eigentlich als der Kirchenmaler der Reformation zu betrachten und Stiftungen wie dieser Altar beweisen zugleich am schlagendsten, wie weit entfernt die Lehre Luther's davon war, die Bilder als etwas Ungehöriges aus den Kirchen zu verbannen. Wir lernen endlich daraus, was Kranach vermochte, wenn er seine ganze Kraft zusammennahm, welches hier bei einem so großen Auftrag seiner Landesherrn und besonderen Gönner geschehen ist, sowie daß er sich von den Jahren 1530—1539 auf der eigentlichen Höhe seiner Kunst befunden hat.

Neben jener Altarstaffel mit den Auferstehenden hängt ein Epitaphium mit der mir unbekannten Vorstellung eines Königs, welchem ein Heiliger einen Brief übergibt, von einem sehr geschickten, dem Lucas von Leyden nahe verwandten Meister. Ein anderes Epitaphium mit de Taufe Christi und vier Portraiten darunter ist von mäßigem Kunstverdienst, doch führe ich es als einen Beweis an, daß auch noch um das Jahr 1561, womit

es bezeichnet ist, hier Bilder für die Kirche gemalt wurden.

Selbst noch etwas später ist von einzelnen Bürgern eine Reihe von 14 Bildern, Christus, Johannes der Täufer und die zwölf Apostel in ganzen, lebensgroßen Figuren, gestiftet und über den Pfeilern der Emporen aufgehangen worden. Obschon von einer Hand, sind sie doch von sehr verschiedenem Werth. Manche haben etwas Grandioses und erinnern an Dürer's Apostel als Vorbilder, so besonders Christus, Andreas, Paulus und Petrus, bei welchem sich folgendes Monogramm findet  , welches zufolge der Chronik auf Martin Krodel, den Maler der Bilder, zu beziehen ist *). Andere sind in den Köpfen sehr gemein, in den Proportionen sehr kurz ausgefallen, so vor Allen Philippus und Johannes der Evangelist. Bei den besseren sind die Motive würdig und frei, die Formen breit und völlig, zumal in Händen und Füßen, die Gewänder von großem, edlem Geschmack, die Zusammenstellung der leider jetzt sehr verblichenen Farben fein und eigenthümlich, wie das Violett einer Tunica, mit dem Grün der Toga. Auf dem Bilde Johannes des Täufers, welches noch am besten erhalten, liest man die Jahreszahl 1581. Die Wappen auf einigen Bildern beziehen sich auf die Stifter; bei dem Paulus ist überdem der Name Wolf Schroder beigesetzt. Möchte doch auch für die Wiederherstellung **)

*) S. 101.

**) Eine Erneuerung haben sie schon im Anfange des vorigen Jahrhunderts erfahren. S. die Chronik ebenda.

dieser immer in Betracht der Zeit sehr merkwürdigen Bilder etwas geschehen!

Unter den vier Bogen der Emporen im Chor befinden sich vier große, durch eiserne Gitter geschlossene Epitaphien mit vergoldeten und bemalten Sculpturen, die durch ihre überladene, schwülstige und stylloſe Kunstweise indeß wenig Anziehendes haben. Diese, sowie die mit Bildern geringer Art verzierte Kanzel, der marmorne Taufstein, dessen Becken von einer Caritas getragen wird, und einige andere Epitaphien beweisen, daß es den Schneebergern selbst im siebzehnten und zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts nicht an Mitteln und Sinn zur Beschaffung von Kunstwerken für ihre Kirche gefehlt hat. Der hölzerne Orgelchor, sowie fünf andere derselben Art, sämmtlich aus späterer Zeit, entstellen in etwas die ursprüngliche Architektur der Kirche, deren Eindruck durch eine Reihe von Gemälden aus der biblischen Geschichte, welche die Brüstung der alten Emporen schmückten *), sowie durch die zwei Altäre der Bergknappschaft und der Schmelzer dereinst sehr reich und stattlich gewesen sein muß. Bei letzteren hat hier leider bei Einführung der Reformation nicht die Milde wie zu Annaberg gewaltet, sondern sie sind im Jahre 1541 aus der Kirche entfernt worden **).

Die Fahrt nach Zwickau, welche ich gleich nach

---

*) S. die Chronik, S. 101.

**) S. dieselbe, S. 92. Der Altar der Knappschaft, dessen Mitte die Krönung Mariä vorstellte, ist indeß in der Hospitalkirche wieder aufgestellt worden. S. ebenda und S. 110.

Tische antrat, war sehr angenehm, denn sie gewährte, wie sich der Weg allmälig in das Land herabsenkt, für die Ferne weite und durch die günstigste Beleuchtung verschönte Aussichten, für die Nähe aber durch das hübsch bewachsene Thal der rauschenden Mulde einen erfrischenden Anblick. Zwickau stellt sich von weitem in der fruchtbaren, rings von Bergen umgebenen Thalebne sehr vortheilhaft dar und befriedigt den Alterthumsfreund durch die Marien- und Katharinen-Kirche, das Rathhaus und andere ansehnliche öffentliche und Privatgebäude, deren Formen das funfzehnte und sechszehnte Jahrhundert verrathen, auch in der Nähe ganz ungemein. Einige alte Thore haben kürzlich leider der flachen Neuerungswuth weichen müssen. Obgleich diese Stadt ihren Ursprung mindestens bis zu Heinrich dem Vogler hinauf verfolgen kann, scheint doch kein Gebäude den furchtbaren Brand vom Jahre 1403 überdauert zu haben; so hat sich der Ort auch nach der schrecklichen Belagerung, Plünderung und Pest, welche ihn in den Jahren 1632 und 1633 im dreißigjährigen Kriege heimgesucht, nie wieder zu der früheren Ausdehnung und Blüthe erheben können.

Ich eilte gleich zur Betrachtung von Unserer lieben Frauenkirche, deren Aeußeres weit am zierlichsten von allen Kirchen des Erzgebirges ist, welche ich gesehen habe. Die verschiedenen Theile der Kirche deuten auf eine sehr lange Dauer des Baues. Der Thurm an der Vorderseite, dessen alter Bau sich in zwei viereckigen Stockwerken erhebt, sowie der daran grenzende Theil der Schiffe, beweisen durch die schöneren und reineren Formen, welche der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhun-

derts angehören, daß der Bau wohl bald nach dem Brand von 1403 begonnen worden ist. Der Chor, dessen Bau nach einer lateinischen Inschrift über einer Thür im Jahre 1453 angefangen, ist im Jahre 1470 beendigt und somit wohl der ganze Bau abgeschlossen worden *). Die einfacheren und kunstloseren Formen der Fenster, die fehlende Verzierung des Gesimses und die kahlen Strebepfeiler am Chor lassen vermuthen, daß auch die des hinteren Theils der Schiffe ähnlich gewesen, und die Veranlassung geworden, daß die Seitenmauern im Jahre 1506 **) wieder abgebrochen, und die gegen Norden bis zum Jahre 1517, die gegen Süden aber von da bis zum Jahre 1536, in schönen Werkstücken viel reicher, aber mit den gedrückten Bögen und den überkünstelten Formen der gothischen Bauweise dieser Zeit von neuem aufgebaut worden sind. In dem letzten Jahre ist auch das Gewölbe wieder geschlossen worden, wie eine Inschrift an demselben besagt. Auch hier findet sich an einigen Thüren das förmliche Nachahmen von Baumstämmen, was ich schon öfter bemerkt habe und charakteristisch für die gothische Baukunst des sechszehnten Jahr-

*) S. über diese und andere Angaben in Betreff der Kirche Schmidt's Chronica Cygnea, S. 53 ff. und Frh. v. Bernewitz, die Marienkirche zu Zwickau. Annaberg, 1839.

**) Darüber gibt eine an der nordöstlichen Ecke der Sacristei eingemauerte Messingtafel folgende Auskunft: „Im Jare Chr. CIↃCCCCVI Sontag exaudi ist gelegt der erste Grundstein, als diese Kirch aufs neu angefangen. Diese Zeit die Erbaren Michel Rang und Urban Thyne Bürgemeister, Hans Jacoff und Kunz Knobloch Alterleut gewest."

hunderts im Erzgebirge zu sein scheint. Das schöne Material des Sandsteins, die hübschen Spitzsäulchen, welche die Widerlagen krönen, die menschlichen Köpfe, unter denen ein König und eine Königin besonders auffallen, und die Thiere am Gesimse machen diese Kirche zu einem der reicheren und fleißigeren Denkmale gothischer Baukunst, welches ursprünglich auch, wie die leeren Stellen zeigen, des Schmucks der Statuen nicht entbehrt haben mag. Das Innere stimmt in allen Haupttheilen mit den schon beschriebenen Kirchen in anderen erzgebirgischen Städten überein, und hat als das Frühere jenen offenbar in der Form der Emporen mit den Erkern, sowie der Pfeiler zum Vorbilde gedient. Nur der Ausgang der Rippen der Gewölbe, welche nach Art der Palmenblätter in höheren und niederen Ansätzen aus den Pfeilern hervorsprießen, ist hier eigenthümlich; so laufen auch die Emporen hier nur bis zum Chor, welcher durch einen sogenannten Triumphbogen von den Schiffen geschieden ist. Von den Glasmalereien, welche die Kirche dereinst geschmückt, ist leider nichts mehr vorhanden. Dieser Chor erhält seinen Hauptschmuck durch den berühmten Altar des Michael Wohlgemuth, welcher durch folgende, jetzt zwar verlorene, aber von Schmidt aufbehaltene Inschrift das am ausführlichsten beglaubigte Werk dieses Meisters ist:

„Nach Christi Geburt vierhundert und im neun und siebenzigsten Jahr, am Sontag Laetare sind übereinkommen, der gestrenge Merten Römer, die Zeit Hauptmann zu Zwickau, und der erbare Rath allhier, Paul Strödel, die Zeit Bürgermeister, Caspar Sangner, und

Thomas Vilberer, Alter-Leute, mit Meister Michel Wolgemut, Maler zu Nürnberg, umb dieses gegenwertige Werk, das da allenthalben gestehet (kostet) vierzehen hundert Reinische Gulden."

Das Innere des Altarschreines enthält neun lebensgroße Statuen von Lindenholz, welche sehr reich und zierlich vergoldet und bemalt sind. In der Mitte steht Maria mit dem Christuskinde auf dem Halbmond, rechts, nach den Attributen, von der heiligen Katharina und Magdalena, links von Barbara und einer Heiligen mit Buch und Pilgerstab umgeben. Auf dem rechten Flügel folgt zunächst eine Heilige ohne Attribute, dann Agnes, auf dem linken ebenfalls eine ohne Attribute, dann Dorothea. Wie nun die drei, Salome, Agatha und Blandina, welche hier noch vorgestellt sein sollen, unter jene unbekannten zu vertheilen, kann ich nicht bestimmen. Sämmtliche Jungfrauen tragen Kronen und stehen unter sehr reichen gothischen Baldachinen. Die Außenseiten dieses, und die inneren eines zweiten Flügelpaares zeigen in vier Gemälden die Verkündigung, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, und die Familie der drei Marien, alle mit goldner Luft. Die äußeren Seiten dieses zweiten und die inneren eines dritten unbeweglichen Flügelpaares stellen in vier anderen Bildern folgende Vorgänge aus der Passion dar: Christus am Oelberge, der Ecce Homo mit verschiedenen Episoden, die Kreuztragung und Kreuzigung. Hier sind die Hintergründe landschaftlich behandelt. Die Mitte der Altarstaffel enthält in ähnlichem Schnitzwerk die 1½ Fuß hohen, sitzenden Figuren Christi und der zwölf Apostel,

das Innere der Flügel die Heiligen Antonius, den Einsiedler, Petrus, Georg und Christoph in halben Figuren; das Aeußere zwei Engel mit der Monstranz und die vier Evangelisten mit ihren Zeichen. Auf der Rückseite des Altars ist in flüchtiger Temperamalerei das jüngste Gericht und darunter das Schweißtuch, die Einsammlung des Manna und Melchisedech, welcher Brot und Wein segnet, dargestellt. Der Aufsatz des Schreins von durchbrochenem und vergoldetem Schnitzwerk ist erst im Jahre 1570 gemacht worden. Obschon er im Styl nicht zu dem Uebrigen paßt, ist er ein zierliches Beispiel von dem Geschmack des sechszehnten Jahrhunderts in dieser Gegend.

Das Innere des Altars macht einen sehr reichen und prachtvollen Eindruck. Die Köpfe sind zwar etwas einförmig, doch von feinen Zügen und jungfräulichem Ausdruck, und durch die sehr zarte Bemalung von einem ganz eigenen Reiz. Die Hände sind meist sehr zierlich in Form und Bewegung, doch kommen in beider Rücksicht auch einige starke Verstöße vor. Die Gestalten sind schmächtig und erscheinen theilweise nur durch das bauschige Gefält, welches bei der Katharina am meisten übertrieben ist und am unangenehmsten auffällt, von ansehnlicherem Umfang. Die Gewänder sind theils vergoldet, theils farbig und, wie bei den Bildern der van Eyck'schen Schule, mit prächtigen Mustern verziert. Wer die sicheren Werke des Adam Kraft in Nürnberg gesehen, kann der Tradition, daß diese Schnitzwerke von ihm herrühren, nicht beipflichten. Der Christus und die Apostel der Predella mit dicken Köpfen und plumpem Gefält sind vollends sehr geringe Arbeiten.

Allerdings haben die Herren v. Schorn und v. Quandt recht, wenn sie die vier auf die Maria bezüglichen Bilder für die besten Malereien des Altars erklären *); an sich gehören sie indeß immer zu den roheren Bildern des Wohlgemuth und halten in Feinheit und Schönheit keinen Vergleich mit den Figuren von einzelnen Heiligen aus, welche früher in der Augustinerkirche zu Nürnberg, jetzt daselbst in der Moritzkapelle befindlich sind. Unter den Köpfen der Maria zeichnet sich der auf der Familie der drei Marien noch am meisten aus. Von den vier Bildern aus der Leidensgeschichte zeigen Christus am Oelberge und die Kreuzigung in allen Theilen, Gefühl, Zeichnung, Färbung und Behandlung, eine so völlige Uebereinstimmung mit den vier vorigen, daß ich sie um so mehr auch von der Hand des Wohlgemuth halte, als die Kreuzigung auch mit dem Bilde desselben Gegenstandes von Wohlgemuth in der Pinakothek zu München die größte Aehnlichkeit hat. Dagegen weisen bei dem Ecce Homo, der Kreuztragung und den Bildern der Predella die große Rohheit und Faustmäßigkeit des Gefühls und der Malerei, der schwere, lederbraune Ton entschieden auf einen rohen Gesellen, ja ist selbst die Composition so kindisch und verworren, daß man fast geneigt sein möchte, auch diese dem Wohlgemuth abzusprechen. Durch die in Dresden bewirkte Restauration dieses Al-

*) S. das Kunstblatt 1836, S. 10, und den Text zu den Steindrücken, welche auf Veranlassung des sächsischen Alterthumsvereins sehr verdienstlicherweise nach den Bildern des obigen Altars erschienen sind.

tars hat sich der sächsische Alterthumsverein ein namhaftes Verdienst erworben.

Ein Gemälde des jüngern Kranach vom Jahre 1544, welches ein Epitaphium schmückt, ist zwar überladen und sinnlos in der Composition, übrigens in Ton und Liebe der Ausführung noch dem Vater nahe stehend und einer Wiederherstellung sehr werth.

Ein heiliges Grab aus Lindenholz in der Sacristei in Form eines großen, gothischen Sarkophags, auf dessen Mitte sich ein Thurm erhebt, ist in der Hauptform wie in dem durchbrochenen Schnitzwerk sehr gelungen, in den Statuetten der Maria und der vier Evangelisten, wie der des Leichnams Christi und von zwölf Kriegsknechten am Fuße des Grabes aber schwach. Freilich sind einige der letzten noch ungleich schlechter erneuet. Es ist bezeichnet: „Anno Domini MCCCCCVII jar ist dass grab gemacht.“ Ein Monogramm M. R. wird auf Martin Römer als Besteller bezogen, welchem auch die Kirche so viel verdankt. Ein anderes M. H. bezieht sich wahrscheinlich auf den Künstler *).

Die Katharinenkirche, welche ich noch aufsuchte, ist ein recht hübscher gothischer Bau, welcher in seiner jetzi-

---

*) Von der Beurtheilung des Altars bis hierher ist ein Zusatz, welchen ich erst im Jahre 1841, auf einer Reise nach Italien, in Zwickau selbst gemacht habe, indem obige Kunstwerke im Jahre 1839 einer Reparatur der Kirche wegen, welche im Sept. 1841 erst kürzlich beendigt war und sehr befriedigend ausgefallen ist, zu meinem großen Leidwesen nicht zugänglich waren.

Anmerk. d. Verfassers.

gen Hauptgestalt im Jahre 1465 fertig geworden ist, indeß auch viele spätere Umänderungen, Zusätze und Reparaturen erfahren hat *). Sie enthält drei von sechs Pfeilern getragene Schiffe, deren Gewölbrippen auf Kragsteinen ruhen. Der helle Chor hat fünf Fenster. Besonders zierlich ist die Sacristei mit einem Pfeiler in der Mitte und hübschem Muster der Gewölbrippen.

Der Hauptaltar befand sich ursprünglich auf dem Kunigundenaltar der Marienkirche, woraus er im Jahre 1530 nach dem Chor des Barfüßerklosters, 1534 aber hierher versetzt worden ist. Das Mittelbild stellt die Fußwaschung Christi, das Innere der Flügel die beiden Stifter mit ihren Patronen, den heiligen Bartholomäus und Jacobus dem größeren, vor. Diese Stifter werden in der Chronik **) für die Portraite Friedrich's des Weisen und seines Bruders Johann gehalten, wogegen aber die Namen der Patrone und das eine Wappen sprechen, bei welchem es schon Schmidt aufgefallen, daß es nicht das sächsische ist. Die Außenseiten zeigen Kaiser Heinrich II. und seine Gemahlin Kunigunde und, von geringerer Hand, Christus am Oelberge und die Kreuzigung. In einem Halbkreise über dem Hauptbilde befindet sich der im Grabe stehende Christus, von einem Geistlichen und einem Weltlichen verehrt; auf der Altarstaffel, wieder von der geringeren Hand, die Anbetung der Könige. Die Angabe der Chronik, welche L. Kranach als den Maler dieses Altars nennt, ist sehr irrig, denn man erkennt

*) S. die obige Chronik, S. 79.

**) S. 80.

hier in Zeichnung, Charakteren, Färbung und Behandlung einen vorzüglichen Meister der Nürnbergschen Schule. Die edeln Gestalten und schönen Köpfe der Heiligen erinnern lebhaft an Hans von Kulmbach, mit dessen bester Zeit auch der Ausdruck der Chronik, daß die Tafeln 1518 nach Zwickau gebracht worden *), sehr wohl übereinstimmt.

Bevor ich indeß von hier scheide, will ich noch einen Gesammtblick auf meine erzgebirgische Reise zurückwerfen. Während die in den Bergwerken gewonnenen Schätze längst zerronnen sind, legen die stattlichen Kirchen, die vielen Bildnereien und Gemälde noch ein würdiges Zeugniß von dem einstmaligen Segen und dessen Verwendung ab. Für die gothische Architektur habe ich auch hier die treffende Bemerkung in den geistreichen Briefen von Schnaase bestätigt gefunden, daß dieselbe in verschiedenen Gegenden auch verschiedene Formen entwickelt hat. Für die fleißige Ausübung der Sculptur ist ein Hauptgrund wohl in dem zur Hand liegenden Material zu suchen. Besonders bemerkenswerth ist das Vorherrschen der Kunstart der fränkischen und schwäbischen Schule über die des Lucas Kranach. Indeß möchte ich doch anstehen, deshalb mit Einigen eine eigne erzgebirgische Schule anzunehmen. Wie wir historisch wissen, daß die Hauptaltäre der Kirchen zu Zwickau und Annaberg im funfzehnten und sechszehnten Jahrhundert in Nürnberg und Augsburg gemacht worden, so mag es auch mit anderen der vorzüglichsten Denkmale der Fall sein. Minder be-

*) A. a. O.

deutende dürften von fahrenden Malergesellen beschafft worden sein. Sollten aber auch manche von einheimischen Malern herrühren, was ich nicht im geringsten in Zweifel ziehen will, so begründet dieses meines Erachtens immer noch nicht eine eigentliche Schule.

Auf der Stadtbibliothek befindet sich bekanntlich ein Exemplar der ars moriendi. Die sehr rohen Holzschnitte sind bereits mit der Presse gedruckt und sehr schwarz, die Rückseiten sind weiß, das Ganze mit dem Texte vollständig. Für die spätere Entstehungszeit spricht auch der Umstand, daß es mit einer Abhandlung von Walther Isenburg, Bürger zu Memmingen, „Wie das Haus Oesterreich an Ungarn, Böhmen und Geldern gekommen", vom Jahre 1520 zusammengebunden ist.

Sehr bemerkenswerth sind zwei große Blätter von geschrotener Arbeit zu Anfang und zu Ende des Bandes. Das erste stellt oben Maria in der Herrlichkeit zwischen dem Erzengel Michael und dem heiligen Georg, unten rechts Betende, links eine Predigt des heiligen Jacob, ganz unten als Wappen behandelt die Marterwerkzeuge mit dem Spruchzettel „Spes christiana" vor. Mit dem zierlichen, aus einzelnen Plättchen zusammengesetzten Rande ist das Blatt etwa $5^1/_2$ Zoll breit und 9 Zoll hoch. Das zweite zeigt oben die Anbetung der Könige, unten die Maria von Schützlingen verehrt. Auf einem Spruchzettel: Ima permutat brevis hora summis. Ganz unten eine Frau mit einem Heiligenschein, und sieben Personen in einem Feuerkessel im Gebet. Das Ganze ist von einer Architektur im italienischen Geschmack mit

drei Ordnungen von Säulen eingefaßt. Oben rechts drei Kronen, unten Hermelin, gegenüber ein Monogramm . Compoſition und Arbeit verdienen gleichmäßig Lob.

Noch heut Nacht gehe ich mit der Schnellpoſt von hier fort und morgen bin ich ſchon in Franken.

Dritter Brief.

Bamberg, den 14ten Juli.

Ich datire diesen Brief von hier in der heitersten Stimmung, da Bamberg zu den deutschen Städten gehört, welche ich ganz besonders liebe. Nun vernimm aber in der Ordnung von meinen ferneren Begebnissen.

Den 11ten. In der schönen Sommernacht rollte der Wagen schnell nach Plauen, der letzten sächsischen Stadt von einiger Bedeutung, welche sehr freundlich auf einer Anhöhe gelegen ist. Zu meinem Leidwesen verbot das kurze Verweilen der Schnellpost den Besuch der ansehnlichen gothischen Kirche. Etwa um elf Uhr kam ich in Hof an, welches aus dem schrecklichen Brande, den es erst vor so kurzer Zeit erlitten, in sehr freundlicher und solider Bauweise schon wieder erstanden ist. Ein Trunk Bier bewies mir, daß dieses Getränk in gleichmäßiger Vortrefflichkeit bis in die äußersten Zipfel von Baiern verbreitet ist. Von da bis Bernek gibt die Gegend wenig aus. Die Lage dieses kleinen Orts zwischen Felsen, deren einer von einer Ruine gekrönt wird, ist aber sehr romantisch. Der nun immer bis Baireuth abwärts

gehende Weg führt in das Stromgebiet des Mains und gewährt über die reichbewachsene und fleißig bebaute Hochebene von Baireuth eine sehr anziehende Aussicht. Die herrlichen Alleen, welche zur Stadt führen, die sehr ansehnlichen, aus den schönsten Sandsteinquadern erbauten Schlösser und andere Gebäude, Anlagen der hier vordem residirenden Markgrafen von Baireuth, geben dem Orte ein großstädtisches Ansehen. In neueren Zeiten ist die Stadt durch die Residenz eines der Fürsten in der deutschen Literatur, des trefflichen Jean Paul, verherrlicht worden. Schon das Andenken an diesen reichen Geist, nächstdem aber auch der Besuch der berühmten benachbarten Anlagen, der Eremitage und der Phantasie, machten es mir sehr wünschenswerth, einen Tag dort zu verweilen, sodaß ich mir recht lebhaft die Masse der Kunstdenkmale vergegenwärtigen mußte, welche ich in einem so mäßigen Zeitraum sehen soll, um meine Abreise nach Bamberg schon auf morgen früh anzusetzen.

Den 12ten. Die Straße läuft anfangs in einer beträchtlichen Höhe fort, sodaß man einer weiten und bisweilen anziehenden Aussicht genießt. Später wird die immer stark bergigte Gegend indeß einförmig und das beständige Bergauf, Bergab sehr beschwerlich und ermüdend. Endlich fuhr ich zu meiner größten Freude beim schönsten Sonnenschein in die durch die Milde der Luft und die fleißigste Cultur so gesegnete Ebene von Bamberg, dem Garten von Franken, hinab. Durch ein Volksfest, wie es neuerdings nach dem Muster des Octoberfestes in München in den angesehensten Städten Baierns begangen wird, fand ich dieses Mal das schöne

Bamberg ungewöhnlich belebt und in dem so geräumigen Bamberger Hof nur mit genauer Noth ein freies Zimmer. In Deutschland kann sich an Schönheit der Lage nur Prag mit Bamberg messen. Macht Prag einen ungleich großartigeren und imposanteren Eindruck, so hat Bamberg wieder durch die große Heiterkeit und Freundlichkeit und die herrliche Aussicht auf die gesegnete Umgegend einen wunderbaren Reiz. Schon die Anhöhe, worauf sich der berühmte Dom mit seinen vier spitzen Thürmen erhebt, würde hinreichen, der Stadt ein malerisches Ansehen zu geben, nun steigt aber der Michaelsberg mit seiner zweithürmigen Kirche und den stattlichen Klostergebäuden noch höher empor, und wird dieser wieder weit von der Altenburg überragt, dem Sitz der alten Gaugrafen von Babenberg. Die Mannigfaltigkeit der schönsten Ansichten, welche diese drei Höhen mit ihren Bauwerken, von der Ebene und wieder von einander aus gesehen, gewähren, ist einzig in ihrer Art, und der Genuß davon wird noch durch so manche historische Erinnerungen aus dem Mittelalter erhöht. Ich benutzte noch den schönen Abend, um mich von neuem an diesen mir wohl bekannten Herrlichkeiten zu weiden, wobei die Erinnerungen meiner früheren Besuche Bambergs als fahrender Student, und auf der Rückkehr von Italien mit meinem geliebten Freunde Schinkel in mir aufstiegen und wie ferne Klänge einer altbekannten und lieben Melodie meine Stimmung verschönten.

Den 13ten. Den heutigen Tag habe ich meist einer genauen Betrachtung des der Maria und den heiligen Petrus und Georg geweihten Doms gewidmet, welcher

für ein Hauptdenkmal aus dem Anfange des elften Jahrhunderts gilt. Ich bin dadurch zu der festen Ueberzeugung gelangt, daß von dem ursprünglichen, in den Jahren 1004—1007 auf Veranlassung Kaiser Heinrich's II. und seiner Gemahlin Kunigunde aufgeführten Baues an dem jetzigen durchaus nichts mehr vorhanden ist. Die ältesten Theile des Baues reichen ihrem ganzen Charakter nach noch nicht über die Zeit Otto's des Heiligen, Bischofs von Bamberg, hinaus, welcher urkundlichen Nachrichten zufolge den im Jahre 1081 bis auf die Mauern abgebrannten Dom bis zum Jahre 1111 wieder aufgebaut hat. Der Plan hat, wie bei anderen Kirchen des zwölften Jahrhunderts, die Form der Basiliken, worin das Mittelschiff die doppelte Höhe und Breite der Nebenschiffe hat, deren schräge Dächer sich an die Mauern der ersteren anlehnen. Außer diesem Plan, wofür auch die vier, an beiden Seiten der zwei Chöre aufsteigenden Thürme charakteristisch sind, möchten folgende Theile aus der Zeit des heiligen Otto herrühren. Die Mauern und die unteren Stockwerke der Thürme, welche, ohne Widerlagen, sehr einfach aus sehr genau gefugten Quadern aufgeführt sind, die in allen drei Schiffen im Kreisbogen gehaltenen Formen der Fenster, sowie die starken und viereckigen Pfeiler, welche die Gewölbe unterstützen. Der gegen Osten gelegene Georgschor mit seinen drei Portalen dürfte bei der sehr reichen Verzierung der architektonischen Glieder, welche eben so charakteristisch für die spätere, als Einfachheit und Schmucklosigkeit für die frühere Zeit der romanischen Bauart ist, und auch mit denen an der goldnen Pforte in Freiburg,

sowie an der Kirche St. Gereon zu Cöln sehr übereinstimmt, frühestens gegen das Jahr 1200 gebaut worden sein, kann aber auch eben so gut erst gegen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts fallen. Dasselbe gilt von oberen Stockwerken der beiden Thürme, welche diesen Chor einschließen. Die folgenden Theile gehören dagegen wohl erst dem Bau vom Jahre 1274, der nach Heller's richtiger Bemerkung sehr bedeutend gewesen sein muß, da der Bischof Otto von Freisingen zur Förderung desselben den dazu Beisteurenden einen Ablaß ertheilt hat. Die äußeren Gesimse der Mauern, deren Form sich erst kurz vor dem Eintritt der gothischen Architektur einfindet, die schon im Spitzbogen construirten Gewölbe der Schiffe, welche wahrscheinlich an die Stelle flacher Balkendecken getreten sind, wie dergleichen sich noch in verschiedenen Kirchen zu Regensburg erhalten haben, der ganze gegen Abend gelegene Peterschor, in dessen Gewölben der Spitzbogen in noch entschiedenerer Ausbildung hervortritt, und die beiden, sich demselben in der Höhe des Mittelschiffs anschließenden Arme des Kreuzes, wo, mit Ausnahme von zwei radförmigen Fenstern in diesen Armen, auch in den Fenstern der Spitzbogen in Anwendung gekommen ist. Endlich die oberen Stockwerke der beiden den Peterschor einschließenden Thürme bis zu den Spitzen. Die Spitzen selbst, welche in der Hauptform offenbar denen der ganz ausgebildeten gothischen Architektur nachgeahmt worden, gehören einer noch späteren Zeit an *).

*) Es gereichte mir zur großen Freude, daß der leider jetzt

Die Sculpturen an den drei Portalen ſtimmen in der ganzen Art und Weiſe weder mit den Elfenbeinarbeiten, noch mit den Miniaturen aus der Zeit Kaiſer Heinrich's II. überein, ſondern gehören offenbar zum kleineren Theil dem zwölften, zum größeren dem dreizehnten Jahrhundert an. Das große Portal gegen Mitternacht enthält in dem Bogenfelde das jüngſte Gericht. In der ganzen Compoſition, in den ſo widrigen und einförmigen Verzerrungen, womit bei den Seligen die Freude durch ein grinſendes Lachen, bei den Verdammten (die ſämmtlich vom Satan mit einer Kette umſchlungen ſind) der Schmerz durch ein fratzenhaftes Schreien ausgedrückt iſt, ſowie in der Art der rohen Arbeit, zeigt ſich eine ſo auffallende Uebereinſtimmung mit derſelben Vorſtellung an der Sebalduskirche zu Nürnberg, welche erſt in der erſten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts beſchafft worden iſt, daß auch dieſe Sculptur ſicher nicht früher zu ſetzen iſt. Neu iſt mir, daß die Maria, eine der gelungenſten Geſtalten, hier einem der Seligen aus dem Grabe hilft. Ein ihr gegenüber Kniender, in ähnlicher Handlung, ſollte nach der gewöhnlichen Anordnung Johannes der Täufer ſein, hat aber durchaus nicht deſſen ſchon ſehr früh feſtgeſtellten Typus. Beide ſind hier als bei Chriſtus, der beide Hände erhoben hat, fürbittend dargeſtellt. Merkwürdig iſt auch, daß das fernere Loos der Seligen ganz abgeſondert durch den ungefähr in der Mitte der Mauervertiefungen des Portals als Rundwerk

---

dahingeſchiedene Schinkel meiner Anſicht über die Epoche des jetzigen Dombaues beipflichtete.

gebildeten Abraham, der vier Figuren in seinem Schoß hat, ausgedrückt ist. Dabei befindet sich auch ein posaunender Engel. In den Mauervertiefungen befinden sich zu jeder Seite sechs Apostel, die auf den Schultern von eben so vielen Statuen stehen, welche ohne Zweifel die Propheten vorstellen. Daß die kleinen Köpfe und die sehr langen Gestalten auf byzantinischen Einfluß deuten, beweist keineswegs, daß sie aus der Zeit Heinrich's II. herrühren, indem sich aus Miniaturen mit Sicherheit nachweisen läßt, daß die Einwirkung byzantinischer Kunst, welche in Folge der Vermählung des Kaiser Otto II. mit der griechischen Prinzessin Theophania in Deutschland eingetreten war, noch bis in das dreizehnte Jahrhundert fortgedauert hat. Viele dieser Figuren haben durch das Wetter sehr gelitten. Ueber den Köpfen der Apostel befinden sich Vögel in herabgebogener Stellung, von denen zwei sich schnäbeln. Zu den Seiten dieses Portals sieht man die lebensgroßen Statuen des alten und neuen Bundes, oder des Judenthums als eine Frau mit verbundenen Augen und zerbrochener Lanze, und des Christenthums als eine Frau mit einer Krone. Mit den Vorderarmen fehlt ihr das Attribut, ohne Zweifel die Siegesfahne. An dem einen Portal, neben dem fünfseitigen Vorsprunge des Georgenchors, ist in dem Bogenfelde die Anbetung der Könige vorgestellt. Die Maria erscheint hier, wie an der goldnen Pforte, von vorn und in der Mitte thronend. Ein Geharnischter stellt ohne Zweifel den heiligen Georg, ein verehrender Bischof höchst wahrscheinlich den Bischof Otto als neuen Erbauer der Kirche dar. Die Mauervertiefungen sind hier einerseits

mit ſingenden Engeln und zwei Männern, andererſeits mit bärtigen Männern, welche wol am erſten Propheten darſtellen, verziert. Der ſehr ſtarre Typus der meiſten Köpfe an dieſen Portalen erinnert an den auf den griechiſchen Vaſen im ſogenannten archaiſtiſchen Styl. Die Falten ſind meiſt enge und gekniffft, nur an einigen Stellen flattrich. Die Ausführung iſt gering und von wenigem Gefühl, an den Händen ſind keine Knöchel angegeben. An dem anderen Portal neben jenem Vorſprunge enthalten die Mauervertiefungen in lebensgroßen Statuen einerſeits Kaiſer Heinrich II., Kunigunde und den heiligen Stephan, König von Ungarn, andererſeits Adam, Eva und einen Heiligen mit dem Winkelmaß, alſo wol der Apoſtel Thomas. Die ſtarke Ausladung der Ovale, die Naturbeobachtung in den Köpfen, von denen die des Heinrich und des Thomas etwas Edles haben, die Art des Lachens im Stephan, die Form und die breiteren Falten der Gewänder laſſen mich ſchließen, daß dieſe Statuen ſchwerlich früher als in der erſten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts entſtanden ſind. Das Nackte iſt ſehr trocken, leer und mangelhaft.

Bei dem Reichthum des Bisthums wie des Doms läßt ſich mit Beſtimmtheit vorausſetzen, daß das Innere des letzteren dereinſt reich mit Altären verſehen war, an denen der Schmuck von Sculpturen und Malereien der beſten Meiſter Frankens aus dem vierzehnten, funfzehnten und ſechszehnten Jahrhundert nicht fehlte. Derſelbe Reichthum aber iſt auch Urſache geweſen, daß, als im Lauf des ſechszehnten Jahrhunderts die Verachtung der Formen gothiſcher Kunſt eintrat, jene von anderen in

der neubeliebten italienischen Form verdrängt worden sind. Wirklich hatte sich die Zahl solcher Altäre und Grabesdenkmäler, wie z. B. die beiden Hochaltäre mit vier gewundenen Säulen aus Bronze, zuletzt so gemehrt, daß der Eindruck der ursprünglichen Architektur durch diese ganz fremdartigen Eindringlinge bei meinen früheren Besuchen Bambergs sehr unangenehm gestört wurde. Diesen Eindruck in seiner ganzen Einheit wieder herzustellen, war daher gewiß eine würdige Aufgabe für den edeln und allseitigen Kunstsinn des Königs Ludwig. Nach einer zehnjährigen Arbeit ist diese Aufgabe erreicht worden und die Wirkung ernster Feier der ursprünglichen Architektur, deren Linien nicht mehr unterbrochen werden, höchst bedeutsam und ergreifend. Dagegen läßt sich indeß auch nicht leugnen, daß bei längerem Verweilen sich gegen früher ein Gefühl des Leeren und Kahlen einstellt. Meines Erachtens hätte man jenen löblichen Zweck erreichen und diesen Uebelstand vermeiden können, wenn man bei dem Hinwegschaffen der Altäre und Denkmäler minder strenge verfahren wäre. Da die Kirche selbst schon in einigen Theilen der gothischen Bauweise angehört, so dürften alle Denkmäler in diesem Geschmack als nicht störend darin zu lassen und selbst von den späteren auch solche zu verschonen gewesen sein, welche in die Linien der Architektur nicht wesentlich eingriffen. Das Gefühl, wie eine Reihe von Geschlechtern durch Stiftungen von Altären und Grabdenkmälern in solchem mächtigen Gotteshause dem Höchsten ihre Verehrung, sich selbst ein Andenken hinterlassen haben, hat für mich immer etwas sehr Ehrwürdiges und Erhebendes. Kenner der katholi-

schen Liturgie versichern überdem, daß man bei der Wiederherstellung der Altäre und anderer Gegenstände in der architektonischen Form des Baues zu wenig auf die Forderungen derselben Rücksicht genommen. Nach allem Diesem scheint es mir, daß man bei der Ausführung eines, seinem Zweck nach so löblichen Unternehmens zu einseitig den antiquarisch architektonischen Standpunkt festgehalten, und darüber den religiösen, poetischen und malerischen zu wenig berücksichtigt hat.

Ich komme jetzt auf die Betrachtung der noch im Innern des Baues vorhandenen Sculpturen. Die drei Bögen zu jeder Seite des Georgenchors sind etwa bis zu ⅔ ihrer Höhe mit Mauern ausgefüllt, woran in kleinen Wandbögen einerseits der englische Gruß, die zwölf Apostel und einige andere Figuren, andererseits der Engel Michael mit dem Drachen und die zwölf Propheten in sehr erhabenem Relief dargestellt sind. Obgleich viele dieser Sculpturen kürzlich stark erneuert und verändert worden, rühren sie doch ursprünglich wol aus der Zeit des Chors her und zeigen ebenfalls in manchen Motiven, daß sie frühestens gegen Ende des zwölften Jahrhunderts beschafft sein möchten. Sie sind von sehr mäßigem Verdienst, manche Motive, wie das des Engels Michael, sind sehr lahm.

Neben der Treppe, welche auf das Chor führt, befindet sich an dem Pfeiler die Reiterstatue des heiligen Stephan, Königs von Ungarn, welche, obwol im Ganzen schwach, doch durch den lebendigen Kopf anzieht.

Unter den hier und dort an den Wänden und Pfeilern eingemauerten steinernen Denkmälern alter Bischöfe

von Bamberg sind mir besonders aufgefallen: das eines Markgrafen von Andechs vom Jahre 1237. Er ist im Profil in ganzer Gestalt segnend und mit dem Bischofsstabe dargestellt. Das Ganze ist sehr schlicht und einfach, die Ausführung nicht groß, doch die wenigen Falten, wie der ganze Styl des mittleren Reliefs, gut.

Ganz ähnlich ist das Denkmal eines Grafen von Leiningen vom Jahre 1285, nur daß hier die Figur besonders kurz ist. In beiden zeigt sich noch keine Spur des Charakters der Sculpturen, welche die gothischen Gebäude zu verzieren pflegen.

Desto entschiedener tritt derselbe in dem langen Verhältniß und der gewundenen Stellung des Bischofs von Hohenlohe vom Jahre 1352 hervor. Wie mager auch die Glieder, wie schwach die Hände, ist doch der Kopf schon sehr individuell.

Sehr verwandt ist diesem die Gestalt eines anderen Bischofs, unter dessen Füßen ein Löwe. Das beigefügte Wappen ist mir nicht bekannt.

Weit das Vorzüglichste, was der Dom an Sculpturen enthält, ist aber das jetzt in der Mitte des Hauptschiffs aufgestellte Grabesdenkmal des Kaisers Heinrich II. und der Kunigunde, welches der würzburgsche Bildhauer Hans Thielmann Riemenschneider vom Jahre 1499 bis 1513 in Auftrag des Bischofs Heinrich Groß von Trockau in solenhofer Stein ausgeführt hat. Auf dem Sarkophag befinden sich die liegenden Statuen des Kaisers und der Kaiserin mit Scepter und Reichsapfel, zu den Häupten sind gothische Baldachine, zu den Füßen heraldische Löwen angebracht. Die Ausführung an Köpfen und

Händen ist sehr fleißig, doch das Wichtigste sind die fünf sehr erhabenen Reliefe, welche zwei lange und eine schmale Seite des Sarkophags verzieren und folgende Vorstellungen enthalten: 1) Kunigunde reinigt sich von der Beschuldigung der Unkeuschheit durch die Feuerprobe, eine Composition von acht Figuren. 2) Dieselbe bezahlt die Werkleute der von ihr zum Dank errichteten St. Stephanskirche. Neun Figuren. 3) Der Kaiser auf dem Krankenbette nimmt Abschied von ihr. Acht Figuren. Dieses ziert die schmale Seite. 4) Der Kaiser fleht um Vergebung seiner Sünden. Die Erhörung ist hier dadurch veranschaulicht, daß ein Engel in die eine Schale der Wage, welche der Engel Michael hält, den Kelch der Versöhnung legt und Teufel sich vergebens abmühen, die andere herabzuziehen. 5) Der mit der Krone im Bette liegende Kaiser empfängt die letzte Oelung. Die Anordnung dieser Reliefs ist malerisch; die vordersten Figuren sind fast Rundwerk, die hintersten sehr flach gehalten, Architektur und Landschaft aber nur sehr allgemein angegeben. Die Felder, worin sich die Reliefe befinden, sind indeß mit richtigem Stylgefühl so vertieft, daß die größten Höhen der Figuren nicht aus der allgemeinen Fläche des Sarkophags herausragen. Die Erfindungen zeugen von einem feinen und edeln Geist. Die durchgängig im Costüm der Zeit des Künstlers gehaltenen Figuren drücken in ihren meist bequemen Bewegungen die Handlung sehr gut aus. Die Köpfe sind, ungeachtet der etwas einförmigen spitzen und schmalen Nasen, fein und mannigfach in der Form, lebendig und ergreifend im Ausdruck und erinnern in der Art des

edeln Naturgefühls an Martin Schongauer. Die Glieder sind mager, aber mit Einsicht gezeichnet, die Hände sehr fein. Die Ausführung aller Theile, der Haare, Mützen, des Gefältes, ist sehr scharf und fleißig. Die Vergoldungen des Haars der Frauen, der Kronen, der Muster an den kaiserlichen Gewändern sind noch Ueberreste der früheren Polychromie. In einigen Ecken sind Drachen angebracht, worauf zum Theil Knaben reiten, in anderen zierliche Schnörkel, welche beide ebenfalls vergoldet sind. An der Base finden sich hier und da Schlangen, Eidexen und Schnecken von großer Naturwahrheit. Das Ganze gehört ohne Zweifel zu den vorzüglichsten Werken, welche die deutsche Sculptur in dieser Zeit hervorgebracht hat. Es sollte mich wundern, wenn sich von diesem trefflichen Meister nicht auch noch in anderen Kirchen von Franken Werke vorfinden sollten.

Noch muß ich in der ansehnlichen Kapelle zum heiligen Blute eines in Holz geschnitzten Altarschreins von beträchtlicher Größe erwähnen, worin die von einander Abschied nehmenden und in alle Welt gehenden Apostel in fast runden Figuren mit malerisch ausgebildetem landschaftlichen Hintergrunde dargestellt sind. Der Affect der Trauer ist in den edeln und mannigfachen Köpfen sehr lebendig ausgedrückt, Hände und Füße sind gut ausgebildet, die ganze Arbeit sehr fleißig. Der Styl der Gewänder deutet auf den Ausgang des funfzehnten Jahrhunderts. Die aus bronzenen Reliefen bestehenden Epitaphien von 64 Domherren in derselben Kapelle sind mit wenigen Ausnahmen rohe, handwerksmäßige Arbeiten.

Von Malereien habe ich nur die auf der Außenseite

einer der Wände, welche den Peterschor ebenso wie den Georgenchor von den Schiffen trennen, in einzelnen Feldern gemalten Apostel zu erwähnen, von denen der eine noch kenntliche durch Länge, Magerkeit und Feinheit des Gefältes auf sehr frühen, wahrscheinlich dem Chor gleichzeitigen Ursprung deutet.

Die Kanzel, mit der Darstellung Christi und den vier Evangelisten, ist in Stein, die Beichtstühle in Holz in dem Styl der Kirche erneuert worden.

Die Ueberreste des einst so reichen und berühmten Domschatzes sind zwar ziemlich kärglich, doch scheinen mir folgende Stücke eine nähere Erwähnung zu verdienen:

Das elfenbeinerne Ende des Krummstabs Otto's des Heiligen. Die Krümmung wird auf eine sinnreiche Weise durch eine Schlange gebildet, welcher die innerhalb der Krümmung mit dem verkündigendem Engel befindliche Maria auf den Kopf tritt. Der Styl dieser Figuren ist sehr gut, die sehr engfaltigen Gewänder gleichen denen der Sculpturen innerhalb des Georgenchors, nur daß sie roher sind, und legen ein neues Zeugniß für die Zeit derselben ab.

Ein Reliquienkasten von länglicher Form. Umher in Elfenbein, fast Rundwerk, die zwölf Apostel, von kurzem Verhältniß. Die interessanten Schmelzarbeiten auf der Decke, welche die Anbetung der Hirten und der Könige vorstellen, sind leider nur noch theilweise vorhanden. Dieses Denkmal dürfte dem zwölften Jahrhundert angehören.

Ein anderer Reliquienkasten von ähnlicher Form ist

dereinſt ganz mit Nielloarbeiten in vergoldetem Silber oder Kupfer verziert geweſen. Die Ueberreſte zeigen eine ſehr ſorgfältige Arbeit, die nach dem Geſchmack der Gewänder aus dem zwölften Jahrhundert ſein möchte.

Die Hauskrone Kaiſer Heinrich's II. beſteht nur aus weichen Stoffen, hat zwei Bügel und dazwiſchen die franzöſiſchen Lilien. Sie iſt in Stickerei mit kleinen, perlenfarbigen Muſcheln geſchmückt.

Das eigentliche Prachtſtück iſt endlich ein Stück von einem der Kreuzesnägel Chriſti in reicher Faſſung von echten Steinen und mit zwei verehrenden Engeln. Es iſt eine ziemlich gute Arbeit des funfzehnten Jahrhunderts.

Nachmittags betrachtete ich die der Maria geweihte obere Pfarrkirche, welche im ſchönſten gothiſchen Geſchmack von den Jahren 1327 bis 1387 meiſt auf Koſten der Bürger erbauet, durch ihre Lage auf einer anſehnlichen Höhe, der untere Kaulberg genannt, ebenfalls einen gar ſtattlichen Eindruck macht. Der Chor mit den niedrigeren Nebenſchiffen, welche auch in dem hinteren Theil durchgeführt ſind, erinnert in der Anlage an den des Cölner Doms, die Formen der Fenſter an die Kirche zu Oppenheim. Der an der Vorderſeite gelegene viereckige Thurm iſt in ſeinen fünf Stockwerken mit Fenſtern und ſehr geſchmackvollen Verzierungen verſehen und ſetzt ſich durch einen dunkleren Ton ſehr vortheilhaft gegen die leider ganz überweißte Kirche ab. Eine beſondere Eigenthümlichkeit iſt aber die gegen Mitternacht gelegene ſogenannte Ehethür durch den gothiſchen Baldachin, welcher, weit vorſpringend, vorn von zwei ſehr

schlanken Pfeilern getragen wird und sich gleich sehr durch Eleganz der Form als der Verzierungen auszeichnet. Die Mauervertiefungen der Thüre werden, wie an dem einen Portal des Doms zu Straßburg, durch die fünf klugen und fünf thörichten Jungfrauen, das Bogenfeld durch die Vermählung Christi mit der Kirche, woher diese Thür den obigen Namen erhalten hat, geschmückt. Diese Sculpturen sind sehr gut im Entwurf, doch roh in der Ausführung. Leider ist dem Inneren der Kirche an Pfeilern und Gewölben, mit Ausnahme der in den Seitenschiffen des Chors, durch Ueberzüge von Gyps und Stucatur, der überladene italienische Geschmack aufgedrückt worden.

Tritt man durch die Thür neben dem Thurm in die Kirche, so sieht man an der Wand links einen von Veit Stoß in Holz geschnitzten Altar mit lebensgroßen Figuren, welche die Anbetung der Hirten vorstellen. Am Schlußstein eines Bogens liest man das Jahr 1523 und ein Zeichen, welches für das Monogramm des Künstlers gilt, mir aber nicht als solches vorkommt. An der Wand gegenüber hängen die Flügel mit der Geburt der Maria, der Verkündigung, der Heimsuchung und der Darstellung im Tempel. Uebrigens stimmt dieses Werk sehr mit dem bekannten englischen Gruß des Veit Stoß überein und wird ihm daher gewiß mit vollem Recht beigemessen. Kein anderer Bildschnitzer hat so unter dem Einflusse von Albrecht Dürer gestanden, theilt so dessen Vorzüge und Mängel. Die Köpfe haben viel Charakter und Ausdruck, aber keine schönen Formen, die guten Hauptmotive der Gewänder werden durch die

vielen knittrigen Brüche gestört, welches durch das Massive in der Sculptur noch unangenehmer wirkt, als in der Malerei. Eine treufleißige Ausführung erstreckt sich über alle Theile.

Im Chor befindet sich ein anderes Schnitzwerk, die Krönung Mariä, dessen besserer, gradlinigter Gewandstyl auf das funfzehnte Jahrhundert deutet, welches aber sonst minder geistreich und minder durchgebildet ist.

Den Abend benutzte ich, um die Altenburg zu besteigen und meine durch das Beschauen so vieler Kunstwerke ermüdeten Augen an der schönsten Aussicht zu erquicken, welche man in ganz Franken genießen kann. Diese Aussicht hat dadurch vor vielen berühmten den Vorzug, daß die Höhe, welche diesen weiten Gesichtskreis beherrscht, nur mäßig ist, die Gegenstände also sehr deutlich und nicht so in der Vogelperspective, mithin ungleich malerischer erscheinen. Dieses gilt besonders von der Stadt, in welcher der Dom- und der Michaelsberg die Linien in verschiedener Höhe auf das Glücklichste unterbrechen. Schweift nun das Auge weiter über die mit Ortschaften besäte, von der nahen Regnitz und dem entfernteren Main bewässerte und belebte, in dem reichsten Anbau prangende Ebene, so findet es am Rande des Horizonts in der Kette von Bergen, deren einige durch Burgruinen in weiter Ferne an eine längst vergangene Zeit gemahnen, den befriedigendsten Abschluß. Aus solchen Betrachtungen und Gefühlen wurde ich durch den lauten Jubel einer lustigen Gesellschaft gerissen, welche Gesundheiten ausbrachte. „Der Erfinder des Biers soll leben", rief eine Stimme, „der Bierbachus hoch", eine

andere. Das allgemeine Zujauchzen bewies, daß dieser geliebten Gottheit schon ansehnliche Libationen gebracht sein mußten, welche aber auch hier in Bamberg ihr Getränk in so seltener Vortrefflichkeit spendet, daß auch ich mich gern zu einem mäßigen Opfer entschloß.

Den 14ten. Eine Hauptursache meines diesmaligen Besuchs von Bamberg ist das Studium der Miniaturen in den Manuscripten der hiesigen königlichen Bibliothek, deren auch nach Abgabe der sechs vorzüglichsten an die Hofbibliothek nach München immer hier noch sehr kostbare vorhanden sind. Obgleich der Bibliothekar, Herr Jaeck, den Tag nach meiner Ankunft eine Reise angetreten, hatte er doch freundlicherweise die Veranstaltung getroffen, daß ich den größten Theil der mir besonders wichtigen Manuscripte mit Bequemlichkeit benutzen konnte. Das stattliche, in dem vormaligen Jesuitergebäude befindliche Local der Bibliothek hat der Fürstbischof Franz Ludwig von Erthal in den Jahren 1790 und 1791 aufführen lassen. Die größten literarischen Schätze verdankt sie aber erst dem Beschluß, die reiche Dombibliothek, wie die der säcularisirten Klöster im Bisthum Bamberg mit derselben zu vereinigen *). Unter den sich über 2600 belaufenden Handschriften hatten für meine kunsthistorischen Zwecke nur eine mäßige Anzahl derjenigen vom neunten bis dreizehnten Jahrhundert Interesse, welche mit Miniaturen geschmückt sind.

Der Preis des höchsten Alterthums gebührt indeß

*) Ausführliche Nachrichten über diese Bibliothek in Jaeck's Beschreibung der Handschriften derselben. Nürnberg, 1831.

meines Erachtens vier elfenbeinernen Bücherdeckeln mit eben so viel stehenden Figuren in flachem Relief, welche die sogenannten Gebetbücher Heinrich's II. und der Kunigunde einschließen, deren Inhalt vornehmlich die Responsorien und die Litanei bilden (Nr. 1049). Auf dem ersteren enthält die Vorderseite den thronenden Christus nach dem Mosaitentypus, welcher mit der Rechten nach dem Ritus der griechischen Kirche segnet, in der Linken aber die Schrift hält, die Rückseite die Maria mit den nach der Weise der Alten zum Gebet erhobenen Händen. Neben beiden die gewöhnlichen Inschriften $\overline{\text{IC.}}$ $\overline{\text{XC.}}$ (Jesus Christus) und $\overline{MP.}$ $\overline{\Theta Y.}$ (Mutter Gottes). Auf dem letzteren enthält die Vorderseite den Apostel Paulus mit einem Buche, die Rückseite Petrus mit einem Kreuzesscepter, welcher in der Art wie Christus segnet. Die Namen sind in Capitalschrift beigesetzt. In Form, Größe (jede Tafel ist elf Zoll sieben Linien hoch, vier Zoll sechs Linien breit, sechs Linien dick) und Arbeit schließen sich diese so sehr den Consular-Dipychen an, daß ihre Entstehung schwerlich nach dem sechsten Jahrhundert fallen möchte, sodaß sie also nur später ihre jetzige Bestimmung erhalten haben. Die Gestalten sind schlank und edel, die Köpfe würdig, in denen der Apostel schon der bekannte Typus ausgeprägt, die alten Motive des antiken Costüms sehr rein, die Behandlung des flachen Reliefs, dessen Höhen innerhalb der vorstehenden Ränder gehalten, sehr stylgemäß. Nur die Füße und die Hände mit ausgebogenen Fingern sind minder gut, und die mit Perlen besetzten Fußschemmel und Nimben zeigen den localbyzantinischen Charakter. Die Erhaltung ist wunderbar.

Dieſen Reliefen folgen im Alter zunächſt die Miniaturen in einer Vulgata aus der Dombibliothek (Nr. 206), worin die Apocalypſe fehlt. Sie iſt in zwei Columnen geſchrieben und enthält 420 Blätter in Folio. Die Verzierungen der Ränder und Buchſtaben haben eine auffallende Verwandtſchaft zu dem Evangelienbuch des Kaiſers Lothar in der königl. Bibliothek zu Paris *), obwol ſie minder fein gemacht ſind. Wie dort waltet auch hier feines Gold- und Silbergeriemſel mit Umriſſen von Mennig vor, und iſt auch Figürliches ähnlich behandelt. Bemerkenswerth iſt auf dem Blatt 5 und 6 ein goldenes Medaillon, worauf in rothen Umriſſen ein Bruſtbild mit dem beigeſchriebenen Namen des Alcuin enthalten iſt. In einem D auf der Seite gegenüber befindet ſich in der Füllung, welche das Pergament als Grund hat, in Silber eine Hand, ein Meerbock und zwei ſtorchartige Vögel. Solche Böcke mit Fiſchſchwänzen kommen ſehr ſelten in den Manuſcripten dieſer Zeit vor und ſind mir nur noch in der berühmten Bibel Kaiſer Karl's des Kahlen in Paris begegnet **). Nach dieſen Aehnlichkeiten bin ich geneigt, dieſen Codex für franzöſiſchen Urſprungs und aus dem dritten Viertel des neunten Jahrhunderts zu halten. Blatt 7a enthält in vier durch Streifen von violettem Purpur mit goldener Schrift getrennten Abtheilungen in ziemlich rohen, goldenen und ſilbernen Figuren mit zinnoberrothen Umriſſen die Schö-

*) S. des Verfaſſers „Kunſtwerke und Künſtler in Paris", S. 245 ff.

**) S. ebenda, S. 250.

pfungsgeschichte bis zum Tode Abel's. Besonders zeichnet sich der farbige Rand dieser Seite durch Muster von antiken Motiven, worin goldene Runde mit Köpfen in Umrissen, deren leider acht herausgeschnitten sind, sehr vortheilhaft aus. Die Canones vor dem neuen Testament nehmen vier Seiten ein und werden von vier, fünf, sechs und sieben Säulen eingefaßt, deren Capitelle von korinthischem Motiv sind. Vor dem Evangelium Matthäi befindet sich in der Mitte einer Seite in einem grünen Runde das Lamm, als Symbol Christi, golden mit braunen Umrissen, von dem Kelch, der Lanze und dem Schwamm auf dem Rohr umgeben. In den Zwickeln der das Rund einschließenden Raute in ähnlicher Weise, wie das Lamm, die Zeichen der vier Evangelisten. In den Ecken der Seite die vier großen Propheten, welche selbst für diese Zeit etwas roh zu nennen sind. Der violette Rand zeigt in goldenen Füllungen sehr elegante Ornamente in Roth, deren leider zwei ausgeschnitten sind, an den Ecken und zwischen den Füllungen aber feines Geriemsel. Die Initialen, deren Pracht oft einen Hauptschmuck der Manuscripte dieser Zeit bildet, sind hier unbedeutend.

Demnächst schließt sich der Zeit nach ein Missale an, ebenfalls aus der Dombibliothek, ein in einer Columne geschriebener Foliant mit 223 Blättern aus dem zehnten Jahrhundert (Nr. 911). Die Schauseite des Bandes enthält in der Mitte eine fünf Zoll zwei Linien hohe, vier Zoll vier Linien breite Elfenbeinplatte, worauf in sehr flachem Relief von stylgemäßer Behandlung die Maria in halber Figur, mit dem nach dem Ritus der

römiſchen Kirche ſegnenden und eine Rolle haltenden Chriſtuskinde vorgeſtellt iſt. Die gut motivirten Falten ſind in ſehr geringen Vertiefungen angegeben. Die breiten Verhältniſſe und Formen, die dicken ſtark ausgebogenen Naſen, die Art des Segnens ſprechen für einen abendländiſchen Künſtler aus der Zeit des Manuſcripts und beweiſen, daß es auch ſolchen nicht an namhaftem Geſchick gefehlt hat. Daſſelbe erkennt man auch an den eingegrabenen Vorſtellungen auf der Silberplatte rings umher, in deren Ecken in Runden vier weibliche gekrönte Heilige in Gold eingelegt ſind. Auf allen vier Seiten laufen Gewinde, in denen oben und unten zwei lebhaft und gut bewegte Figuren herumflattern, an den Seiten Adler und Löwen angebracht ſind. Unter den 20 Gemälden, welche das Buch enthält, folgt auf den Kalender, als das erſte in zwei Runden, oben Gregorius, unten Gelaſius, Beide ſchreibend. Die Darſtellung auf der Seite gegenüber iſt merkwürdig. Oben die Hand Gott Vaters in Lichtſtrahlen, links ein junger Mann, ein Thier, rechts ein alter einen Kelch als Opfer darbringend, wodurch wol ohne Zweifel das Brandopfer der Juden, oder des alten Bundes, und das Meßopfer der Chriſten, oder des neuen Bundes, angedeutet ſein ſoll. Das ſehr lebendig dargeſtellte Opfer Iſaak's unten wird bekanntlich ſchon ſehr früh als vorbedeutlich für den Tod Chriſti angewendet. Die nächſtfolgenden drei Seiten enthalten goldene Schrift auf Purpurgrund. Die blaue Füllung der goldenen Initialen läßt vermuthen, daß das Manuſcript in Deutſchland beſchafft worden iſt *). Ueber

*) S. a. a. O., S. 265.

die 14 folgenden Bilder, welche gewöhnlichere bibliſche Gegenſtände behandeln, bemerke ich nur, daß bei dem Abendmahl die Worte des Textes: „Der iſt's, dem ich den Biſſen eintauche und gebe" (Evang. Joh. Kap. 14 V. 26), ſo dargeſtellt ſind, daß Judas ſich Chriſto nähert und von ihm ein Brot erhält, und Chriſtus am Kreuz, welches von grüner Farbe, aufrecht und ohne Fußbrett erſcheint. Die letzten fünf Bilder ſtellen das Martyrium von Petrus und Paulus, das des Laurentius, die Anbetung des Lamms, Martin, der den Mantel theilt, und ſeinen Tod, endlich das Martyrium des Andreas dar. Chriſtus hat durchgängig den jugendlichen Typus. Sowol die Bilder als die Seiten mit Prachtſchrift ſind theils von Säulen in der romaniſchen Bauweiſe, theils mit Rändern von Acanthuslaub geſchmückt. Wie roh auch das Machwerk dieſer Bilder mit unſichern, dicken und ſchwarzen Umriſſen iſt, weiſen die hellen und gebrochenen Farben immer noch auf die Abkunft von der antiken Malerei, und iſt das Manuſcript wegen der vielen Bilder, deren die Mehrzahl eine ganze Seite einnimmt und einige ſehr ſeltene Vorſtellungen enthalten, immer merkwürdig. Die Gründe der Bilder ſind farbig.

Ein Evangeliarium (Nr. 267) in klein Folio, welches in einer Columne auf 205 Blättern geſchrieben iſt und ebenfalls aus der Dombibliothek ſtammt, zeichnet ſich durch einen reichen Schmuck von Rändern, Initialen und Bildern, unter denen einige recht merkwürdige Vorſtellungen enthalten, ſehr vortheilhaft aus. Blatt 1 a mit reichem Rande iſt vom ſchönſten Purpurroth, doch ohne alle Schrift darauf. Blatt 1 b ſtellt Hieronymus

in einem purpurnem Hause von noch antiker Form dar, wie er einem Schreiber die Vulgata dictirt. Es ist dieses eine Vereinfachung der Vorstellung in der Bibel Karl's des Kahlen *). Blatt 2a enthält ein prächtiges, mit Gold, Silber und Farben geschmücktes N. Vor den Canonen, welche auf zwölf Seiten von reichen, theils mit Bogen, theils mit Giebeln, von der flachen, griechischen Form verbundenen Säulen eingefaßt werden, sieht man den thronend segnenden Christus von jugendlichem Typus. Hinter seinem Oberkörper befindet sich eine purpurne, von da bis zu den Füßen eine blaue Weltkugel, beide mit Sternen, unter den Füßen eine grüne, nur in der Mitte rothe, von denen erstere offenbar den Himmel, letztere die Erde bedeuten soll. Den Zeichen der vier Evangelisten schließen sich in den Ecken der Seite die großen Propheten als halbe Figuren an. Die Bilder des Matthäus, Marcus und Lucas, vor ihren Evangelien, bieten nichts Ungewöhnliches dar. Sehr merkwürdig sind aber zwei dem Evangelium Johannes vorangehende Bilder. Oben auf einem Kreise, welcher die Welt darstellen soll, der thronende und nach dem Ritus der römischen Kirche segnende Christus, mit der Linken die offene Schrift haltend. In dem Kreise oben Sonne und Mond, unten Meer und Erde, wobei mir bei den ersteren neu, daß sie als Gesichter mit Strahlen dargestellt sind, welche von einer männlichen und weiblichen Figur, beide halbnackend, gehalten werden. Das Meer und die Erde werden durch zwei ähnliche Figuren personificirt, de-

*) S. a. a. O., S. 247.

ren erste einen Fisch, die andere ein nacktes Männchen hält. Zu jeder Seite Christi ist ein Cherub, zu den Füßen sechs Engel. Unten ist die Taufe Christi vorgestellt, und ein nacktes Kind, welches in einem Gewande von einem Engel in Empfang genommen wird. Auf der Seite gegenüber sieht man oben Christus im Grabe mit der Beischrift: verbum caro factum est, darüber fünf mit dem Kopfe abwärts schwebende Engel, daneben die Verkündigung der Hirten, unten, etwa $^2/_3$ der Seite einnehmend, rechts die Verklärung Christi in der gewöhnlichen Weise, links daneben Petrus, Johannes und Jacobus in Verwunderung, welche bei einem von ihnen durch eine sehr verzerrte Stellung ausgedrückt ist. Durch diese Bilder ist offenbar versucht worden, den Hauptinhalt des ersten Kapitels vom Evangelium des Johannes zu veranschaulichen, wovon mir in dieser Weise kein anderes Beispiel bekannt ist. Die Worte „wir sahen seine Herrlichkeit" sind hier durch die Verklärung ausgedrückt. Der darauf folgende Johannes ist, wie meist in dieser frühen Zeit, graubärtig dargestellt. Der Rand mit einem schönen weißen Ornament auf purpurrothem Grunde macht eine besonders gute Wirkung. Schon durch obige Bilder gibt dieses Manuscript, gleich anderen aus dem Mittelalter, dem Evangelium Johannis einen Vorzug vor den übrigen. Dasselbe geschieht aber außerdem durch den reicheren Schmuck von Purpur und Gold in den Initialen der nächsten Seiten. In der Mitte des verschränkten I N, als des Anfangs des Evangelii, welches eine ganze Seite einnimmt, erscheint überdem in einem Quadrat das hier eigends auf die Worte des ersten Ka-

pitels „Siehe das ist Gottes Lamm“ bezügliche Lamm, im Rande die Zeichen der vier Evangelisten. Die eigentlichen Bilder sind von sehr barbarischem Ansehen, das Fleisch violett oder ziegelroth, die Zeichnung sehr schwach. Die Ornamente in Rändern, Initialen, in den korinthischen Capitellen und den reichen Basen der Säulen zeigen in Erfindungen, wie in dem deckenden Vortrag mit Schatten und präcis aufgesetzten Lichtern noch Festhalten antiker Tradition. Nach dem reinen Charakter der Capitalen, wie nach dem Typus der Köpfe, besonders der meist kurzen und breiten Nasen, welche mit einem sicher dem zehnten Jahrhundert angehörigen Evangeliarium auf der Bibliothek zu Trier sehr übereinstimmen, möchte ich diesen Codex aus dem Ende desselben Jahrhunderts halten. Sowol jene Uebereinstimmung des Typus als der Umstand, daß der Körper der Initialen golden, die Füllungen meist grün und blau sind, sprechen für deutschen Ursprung *). Das Gold hat hier das körnigte Ansehen, welches seit dem Ende des neunten Jahrhunderts statt des glatten und glänzenden in Gebrauch kommt. Die Erhaltung dieses Denkmals läßt nichts zu wünschen übrig.

Der Codex einer Apokalypse mit angebundenem Evangelistarium (Nr. 311), ein Folioband mit 106, in einer Columne geschriebenen Blättern, stammt aus der Bibliothek des Collegiatstifts von St. Stephan und soll von der Kaiserin Kunigunde dorthin geschenkt worden sein. Ein prachtvoller Onyx, der vordem die Schauseite des

*) S. a. a. O., S. 265.

Einbandes zierte, ist im Jahre 1803 in die Schatzkammer nach München versetzt worden. Die Apokalypse enthält 61 Bilder, welche theils die ganze, theils zwei, theils ein Drittel der Seiten einnehmen, und als eins der ältesten Beispiele der künstlerischen Behandlung dieses Buchs in Deutschland sehr merkwürdig ist. Die Erfindung ist in den Drachen sehr phantastisch, sonst aber meist lahm. Christus ist auch hier, mithin zu Anfang des elften Jahrhunderts, nach dem jugendlichen Typus gebildet und erscheint auch am Kreuz frei von byzantinischem Einfluß, aufrecht mit dem Fußbrett und mit vier Nägeln befestigt. In einigen Bildern ist ein solcher Einfluß allerdings wahrzunehmen, indeß ist die Ausführung durchgängig ungleich kunstloser, indem die sehr geringe Angabe von Schatten Alles fast wie einen bloßen farbigen Anstrich erscheinen läßt. Die Fleischtheile sind von bleichem, oder bräunlichem Ton, die anderen Farben gebrochen, hell, mit weißlichen Lichtern und von matter Oberfläche, welches Alles, gleich den auch hier grünen und blauen Füllungen der Initialen, für die deutschen Miniaturen vom zehnten bis zwölften Jahrhundert als charakteristisch erscheint. Die hellen, bunten Ränder sind hier gegen die obigen Denkmale sehr einfach gehalten.

Ein Evangelistarium (Nr. 280) in Quarto mit 122, in einer Columne in schöner Minuskel beschriebenen Blättern, vordem in der Dombibliothek von Bamberg, ist eine Stiftung Kaiser Heinrich's II. Es hat nur einen dünnen, ledernen, mit rother Seide überzogenen Umschlag, wird aber in einem Kasten aufbewahrt, dessen grünseidener

Ueberzug mit violetten Verzierungen aus jener Zeit zu sein scheint. Es enthält folgende Bilder: Die vier Evangelisten sitzend und schreibend mit ihren Zeichen. Darauf der Kaiser Heinrich II. mit der Krone, im grünlichen Rock und violettichem, auf der Schulter mit einer Spange befestigtem Mantel, und mit hohen, schwarzen Schuhen. Er reicht der Maria ihm gegenüber ein Buch, womit ohne Zweifel dieses ihr geweihte Evangelistarium gemeint ist. In seinen Gesichtszügen findet sich keine Spur von Individualität, sondern ganz derselbe Typus, der bei dem Apostel Lucas in Anwendung gekommen ist. Dasselbe gilt auch von der Maria *), welche im hellgrünlichen Rock und graubläulichem, nach byzantinischer Weise über den Kopf genommenen Mantel, die Hand nach dem Buche ausstreckt. Sie hat Schuhe von brauner Farbe an. Beide Figuren stehen in halbrunden Nischen. Die folgende Vorstellung möchte ich nicht mit Jaeck für den schlafenden Kaiser Heinrich, welchem ein Engel erscheint, sondern eher für den ersten Traum Joseph's halten. Zunächst die heiligen drei Könige vor Herodes, und darunter, wie sie ihre Gaben dem Kinde darreichen. Hier muß ein sehr altes Vorbild zum Grunde liegen, denn die Könige erscheinen hier noch wie auf den ältesten Denkmalen in phrygischer Tracht, wie sie ohne Zweifel ursprünglich von

*) Jaeck gibt diese Figur in seiner oben erwähnten Beschreibung für die Kaiserin Kunigunde, doch die Beischrift S C A. MARIA, Θεοτοκος, läßt dieses nicht zu. Beachtenswerth ist hierbei, daß für das κ hier ein σ steht, ein Beweis, daß der deutsche Schreiber den Sinn des Wortes nicht verstanden hat.

den Künſtlern des römiſchen Reichs, um ſie als Fremdlinge zu bezeichnen, aufgefaßt worden ſind. Auch die Art, wie ſie hintereinander knien und ihre Geſchenke in ſilbernen Schalen emporhalten, iſt hochalterthümlich. Der ſpitze, braune Bart des Erſten, der runde, ſchwarze, ſowie der graue Schnauzbart des Zweiten ſind barbariſche Ausgeſtaltungen aus der Zeit des Manuſcripts. Der Dritte, welcher ſpäter zum Mohrenkönig ausgebildet wird, unterſcheidet ſich hier von den Anderen nur durch ſeinen wenigen Bart, ſonſt iſt er wie jene von braunrother Farbe. Der hierauf folgende Chriſtus am Kreuz iſt wie im vorigen Manuſcript aufgefaßt, nur daß an die Stelle des jugendlichen hier der Moſaikentypus mit dem barbariſchen Zuſatz eines ſtarken, runden und eines Schnauzbartes getreten iſt. Ein die Seite Chriſti Oeffnender erſcheint in der Tracht der römiſchen Sklaven, ein Anderer, mit dem Schwamm, in der Tracht eines Barbaren im römiſchen Sinn. Beide haben nackte Füße. Zwei trauernde Engel haben bis auf den Bart ganz den Typus Chriſti. Den Beſchluß der Bilder machen die Frauen am Grabe, deren indeß, wie bisweilen in älteren Denkmalen, hier nur zwei ſind. Die ſchlafenden Wächter in Helmen, wie ſpitze Kappen, ſind hier in den Zwickeln des Gebäudes vom heiligen Grabe arabeskenartig dargeſtellt. Das Princip der Färbung iſt wie im vorhergehenden Manuſcript, nur daß hier die Männer entſchiedener braunroth mit weißlichen Lichtern, die Frauen, Engel und Kinder ganz grün mit grünlichen Lichtern erſcheinen. Das Grün, als Lieblingsfarbe der Deutſchen in alten Manuſcripten, waltet hier beſonders vor. Die

Ausführung ist ungemein mechanisch und kunstlos, die Angabe der Falten sehr einfach und ohne Sinn. Die Seiten den Bildern gegenüber sind sehr prächtig mit Purpur mit reichen Mustern, Initialen von grobem goldenen Geriemsel und goldenen Minuskeln verziert. Das Ganze ist immer ein reiches und sehr beachtungswerthes Denkmal der Zeit.

Die Ordensregel des heiligen Benedict (Nr. 182), ein Quartband von 33 Blättern mit den Figuren Kaiser Heinrich's II., Benedict's und Judith's, der Mutter Heinrich's, ist sowol in diesen Bildern als in den ganz unsicher und schief und krumm gemachten Verzierungen der Ränder und Initialen ein sehr untergeordnetes Denkmal aus der Zeit jenes Kaisers.

Das hohe Lied Salomonis, 27 Blätter, und der Prophet Daniel, 88 Blätter in einem Quartbande (Nr. 257 und 258) aus der Dombibliothek, zeigt sich dagegen in dem bildlichen Schmuck, in der Schönheit der Minuskel, wie des Pergaments gegen alle obige als ein Denkmal feinerer Art. Ueberdem sind die vier darin enthaltenen Bilder durch ihre Gegenstände sehr merkwürdig. Blatt 1.b stellt die Taufe und das Abendmahl auf eine ungewöhnliche Weise dar. Ein Heiliger verrichtet die Taufe an einem unbekleidet in dem Taufsteine Sitzenden, während drei Andere die Taufe noch erwarten. Zweiundzwanzig Andere, schon Getaufte, harren auf das Abendmahl, welches einer Frau von dem erstandenen, die Siegesfahne haltenden Christus unter der Gestalt des Kelchs gereicht wird. Durch den bekleideten Christus am Kreuz daneben wird der Opfertod veranschaulicht. Der Grund

ist hier nicht golden, sondern Erde und Himmel mit Farben ausgedrückt. Blatt 2. a stellt innerhalb eines großen O den auf einer goldenen, von zwei Engeln gehaltenen Kugel mit weißen Sternen thronenden Christus nach dem jugendlichen Typus dar, wie er mit der Rechten segnet, auf der Linken eine goldene Kugel hält. Zu den Seiten und oben sieben symmetrisch angeordnete Gruppen von je drei Engeln als halbe Figuren mit Sceptern. Auf dem unteren Theil eine große Zahl Gläubige, von denen einer, welchen ein Engel auf Christus aufmerksam macht, die übrigen Christus zu empfehlen scheint. Hier ist der Grund golden. Das Hauptbild vor dem Propheten Daniel stellt den Traum des Nebukadnezar vor, dem die große Gestalt eines Königs erscheint, der ganz so gebildet ist, wie ihn die Schrift darstellt, und deren Fuß schon von einem herabstürzenden Felsen zertrümmert wird. Auf der Höhe eines Felsgebirges steht als Symbol des ewigen Königreichs, von welchem Daniel prophezeiet, der personificirte neue Bund mit dem Kreuzesscepter in der Linken, während die Rechte segnet. Auch hier sind die Räumlichkeiten farbig angegeben. Gegenüber ist der Prophet selbst innerhalb eines von dem A des Anfangs ausgehenden Gewindes dargestellt, wie er mit begeisterter Geberde im Begriff ist, die göttlichen Eingebungen eines Engels aufzuschreiben. Die sehr gelungenen Figuren des erscheinenden Königs und des neuen Bundes scheinen auf frühere Vorbilder zu deuten, während die sehr elenden des Nebukadnezar und von vier Wächtern offenbar Erfindungen aus der Zeit des Manuscripts sind. Die Farbe des Fleisches ist theils röthlich, theils gelblich in

der Art byzantinischer Bilder, die Farben hell und gebrochen und von matter Oberfläche. Sowol dieses als die schon öfter erwähnte Art der Initialen zeugen für die deutsche Entstehung dieses Denkmals. Die große Länge der Figuren, die sehr kleinen Füße und die schwarzen Stiefeln der nicht heiligen Personen weisen auf den Anfang des zwölften Jahrhunderts.

Diesem schließt sich in der Zeit unter Nr. 1013 ein Pontificale des heiligen Otto, Bischofs von Bamberg, an, der im Jahre 1139 starb. Es ist ein Folioband von 116, in einer Columne geschriebenen Blättern und stammt aus der Bibliothek der Abtei auf dem Michaelsberge. Auf Blatt 1.a ist in einer goldenen Mandorla der nach dem Ritus der römischen Kirche segnende Christus in Mosaikentypus dargestellt. In den röthlichen Zwickeln der Mandorla sind die Zeichen der vier Evangelisten. Die Tunica Christi ist blau mit hellen Lichtern, die Toga roth mit grünem Futter. Zwischen den zwei theils goldenen, theils silbernen Einfassungen des Bildes befindet sich eine farbige Verzierung, welche ganz ähnlich an dem ältesten Theil des Doms vorkommt und meine Ueberzeugung, daß derselbe aus der Zeit Otto's herrührt, von neuem bestätigte. Die Malerei ist hier mit der Feder vorgezeichnet und darauf wie in allen obigen Manuscripten in Deckfarbe ausgeführt. Der Körper der Initialen ist hier, statt golden, weiß mit rothen Umrissen, die Füllungen blau und grün.

Zuletzt gedenke ich eines Psalteriums (Nr. 232) aus der Dombibliothek mit 209, in einer Columne beschriebenen Folioblättern, welches als ein sicheres und reiches deutsches

Denkmal aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts sehr wichtig ist. Die Schauseite des Einbandes enthält in der Mitte den auf dem Regenbogen in einer Mandorla thronenden nur wenig bärtigen Christus, welcher nach dem Ritus der römischen Kirche segnet. Er ist mit einer purpurnen Tunica und einer schön grünen Toga mit gelbem Futter bekleidet. Der Kopf ist von würdigem Charakter. In vier kleinen Runden, welche sich oben, unten und an den Seiten der Mandorla anschließen, sind die Zeichen der vier Evangelisten, in den Zwickeln, oben zwei große Cherubim, unten der Engel Michael, welcher den Drachen tödtet, von guter Bewegung, und der Engel Gabriel dargestellt. Jedes dieser Bilder ist durch ein Plättchen von Horn geschützt, welche durch Silberstreifen zugleich befestigt und getrennt werden. So ist auch der Rand mit Silberblech, worin eine hübsche Verzierung, eingefaßt. Die Rückseite des Bandes ist ganz ähnlich eingetheilt und verziert. Hier befindet sich in der Mitte Maria mit dem Kinde auf dem Schooße, in den Runden zwei männliche und zwei weibliche, in den Zwickeln endlich vier männliche Heilige, von denen einer ein König ist. Die ersten sechs Blätter des Coder werden von dem mit goldenen, blauen und grünen Buchstaben geschriebenen Kalender eingenommen. Jede Seite enthält zwei Runde. In dem oberen mit blauem Grunde ist immer die Beschäftigung jedes Monats, in dem unteren mit grünem Grunde das Sternbild des Thierkreises vorgestellt. Diese Bildchen sind sauber und nicht ohne Talent mit der Feder gezeichnet und nur leicht mit Farben angetuscht Das Vorkommen vieler deutschen Heiligen,

als: Waldburg, Gertrud, im Kalender beweiſen den deutſchen, das des Kaiſers Heinrich im Juli ſprechen für den bambergſchen Urſprung. Jedes der 14 Bilder, welche der Codex enthält, nimmt eine ganze Seite ein und hat eine ſchmale, aber hübſche, mehrfarbige Einfaſſung. Zunächſt folgen: 1) Die Verkündigung Mariä, 2) die Anbetung der Hirten, 3) die Anbetung der Könige. Das beſonders lebhaft ſegnende Kind iſt bekleidet, die Könige haben flache, goldne Kronen auf, der ſpäter als Mohrenkönig vorgeſtellte erſcheint hier nur jugendlich. 4) Die Darſtellung im Tempel, wobei mir neu, daß das hier ziemlich groß genommene und gut bewegte Kind dem Simeon, in dem die Verwunderung recht ſprechend ausgedrückt iſt, die Hand zum Küſſen reicht. 5) Die Taufe Chriſti. Johannes iſt beſonders alt und langbärtig. Auf der Seite gegenüber, den Text der Pſalmen eröffnend, ein prachtvolles B, deſſen Körper nicht wie in den früheren deutſchen Manuſcripten golden, ſondern blau mit grünem Ranken- und Blätterwerk, die Füllungen dagegen nicht mehrfarbig, ſondern golden ſind. Bei einem höchſt reichen und prachtvollen D und anderen großen und vielen kleineren Initialen findet indeß noch die frühere umgekehrte Verzierungsweiſe ſtatt. In dem oberen Theil jenes B befindet ſich David mit kurzem, ſchwarzem Bart und etwas verrenkten Beinen, die Harfe ſpielend, in dem unteren zwei Jünglinge, welche Harfe und Violine ſpielen, ohne Zweifel zwei der in den Manuſcripten Karl's des Kahlen zu Paris vorkommenden Aſaph, Iman, Ethan und Idithun *). Die ganzen Buch-

*) S. d. a. B., S. 249 und 254.

staben sind von den bereits im zwölften Jahrhundert in Gebrauch kommenden farbigen Feldern umgeben, welche hier von einem schönen, stark deckenden Roth sind. Auf dieser Seite befinden sich nur die Worte „beatus ille qui non abiit“. Später tritt eine Reihe von folgenden Bildern ein: 1) Die Hochzeit zu Cana, wobei zwei aufwartende Diener im Costum der Zeit vorkommen. 2) Die Versuchung Christi, wobei das Motiv des violetten Teufels, welcher, den Kopf unten, zu dem sitzenden Christus herabschwebt, sehr kühn ist. 3) Der Palmsonntag. Die Juden erscheinen hier mit den spitzen Hüten, welche sie im Mittelalter trugen. Außer dem Zachäus ist noch einer auf den Baum geklettert. 4) Die Fußwaschung, wobei nur drei Apostel zugegen sind. 5) Der Judaskuß. Der Kopf des einen der Christus greifenden Kriegsknechte ist sehr lebendig, das Motiv des Petrus, der dem Malchus das Ohr abhauet, von großer Energie. Die Seite Letzterem gegenüber wird von einem prachtvollen Q eingenommen, dessen Schwanz von einem Drachen gebildet wird. Innerhalb der Rundung des Q Goliath im Kettenpanzer mit der Lanze nach dem kleinen David mit der Schleuder stoßend. Die Intention in der Stellung des Goliath, der Ausdruck des ungeschlachten Uebermuths ist recht gut. Auch hier ist das umgebende Feld roth. Eine dritte Reihe enthält folgende Bilder: 1) Christus am Kreuz, von grüner Farbe mit vier Nägeln und dem Fußbrett. Die sehr lange Proportion und die Ausbiegung des Körpers zeigen byzantinischen Einfluß. Sonne und Mond erscheinen hier nur noch als Gesichter nach der Art der späteren Kalender.

Zu den Seiten Maria und Johannes. 2) Die Auferstehung. Die Auffassung des triumphirend mit der Siegesfahne aus dem Grabe heraussteigenden Christus ist eigenthümlich und kühn. Er ist mit einem blauen, mit Roth gehöhtem Mantel mit grünem Futter bekleidet. Von drei im kleineren Maßstabe gehaltenen Wächtern sind zwei in Kettenpanzern. Das Silber, womit diese gemacht worden, ist jetzt schwarz. 3) Die Himmelfahrt. Hier erscheint Christus in einer goldenen Mandorla, welche von zwei grazios bewegten Engeln gehalten wird, mit der Siegesfahne. Die Verwunderung in der Maria und drei emporschauenden Aposteln ist in den Geberden sehr gut ausgedrückt. 4) Die Ausgießung des heiligen Geistes. Maria in der Mitte erhebt noch in antiker Weise die Hände zur Verehrung. 5) Das jüngste Gericht. Der vor dem Kreuze thronende Christus, das Richterschwert im Munde, zeigt, die Arme ausbreitend, die Wundenmale. Zu jeder Seite ein Engel mit den Werkzeugen der Passion. Unten vier Erstehende, darüber ein Engel, vier Selige geleitend, gegenüber der Engel Michael, eine größere Anzahl von Verdammten mit dem Schwerte fortscheuchend, welche von einem großen, aus der Hölle hervorschauenden Teufel mit einer Kette umschlungen sind. Die Gewänder sind hier von engeren, schärferen, mehr byzantinisirenden Brüchen, die Ausführung feiner und genauer. Im Allgemeinen stimmen diese Malereien ganz mit dem Charakter überein, den ich mir von den Miniaturen von 1150—1250 nach den Denkmalen in der Königl. Bibliothek zu Paris entworfen

habe *). Besonders deutlich ist die Aehnlichkeit mit den Bildern in einem dort befindlichen Psalterium von ebenfalls deutscher Abkunft **). Die Farben der soliden Guaschmalerei sind von besonderer Frische und Lebhaftigkeit und im Ganzen von hellem Ansehen. Bezeichnend für den Ursprung ist das häufige Vorkommen des Grüns, als der Lieblingsfarbe der Deutschen. Der Glanz der Farbe ist nur sehr matt. Der Goldgrund, welcher nur bei den Initialen körnicht und nicht erhaben ist, zeigt dagegen den schönsten Glanz. Das Machwerk ist sehr sorgfältig. Nur die Hauptumrisse der Körper der Köpfe und Haare sind schwarz, die Halbtöne fein angegeben, die Lichter sorgfältig aufgesetzt. In den Gewändern ist dieses öfter mit anderen Farben geschehen, so das Violett mit Grün oder Roth, das Blau mit Roth. Die Fleischfarbe ist öfter, z. B. bei dem Christus am Kreuz, sehr blühend. Es lassen sich meines Erachtens zwei Hände unterscheiden, deren eine die Figuren im Kalender und in den Initialen, die andere die eigentlichen Bilder gemacht hat. Ueber die Bilder auf den Deckeln wird das Urtheil durch jene sie deckenden Hornplatten erschwert. Bemerkenswerth ist, daß weder in den spärlichen architektonischen Beiwerken, noch in den Bewegungen der Figuren oder im Faltenwurf sich eine Spur des Gothischen vorfindet. Deutsche Miniaturen aus dieser Zeit sind sehr

*) S. a. a. O., S. 280 ff.

**) S. ebendas., S. 292.

ſelten, ſodaß ich mich etwas länger, als es ſonſt geſchehen wäre, bei dieſem Codex aufgehalten habe*).

Folgende Codices, welche ich ſehr gern geſehen hätte, waren nach der Aeußerung eines hübſchen und klugen Knaben, der mir mit großer Pünktlichkeit die Bücher aufſuchte, theils verliehen, theils von ihm nicht zu finden:

Nr. 44. Bruchſtücke des Amalarius und anderer, bei denen der Band mit Silberplatten, worauf Heilige vorgeſtellt ſind, geſchmückt, und der Schreiber Reginpoldus genannt iſt, aus dem zehnten Jahrhundert. 4.

Nr. 304. Die Epiſteln und Evangelien, welche bei der Meſſe geleſen zu werden pflegen, aus dem vierzehnten Jahrhundert.

Nr. 473. Das Leben der heiligen Kunigunde, von dem Diaconus Udalbert im zwölften Jahrhundert geſchrieben.

Nr. 603. Ein Sacramentarium des heiligen Gregor aus dem elften Jahrhundert.

Nr. 604. Das Meßbuch des heiligen Gregor, ebenfalls aus dem elften Jahrhundert.

Nr. 202. Einzelne Bücher der Bibel im größten Folio aus der Zeit Heinrich's II. Durfte auf das ausdrückliche Verbot des Hrn. Jaeck nicht mehr geöffnet werden, indem es bei ſeiner Größe durch das Hanthieren leicht leiden kann**).

---

*) Weder in der Königl. Bibliothek zu München, noch in der Kaiſ. Königl. zu Wien iſt mir ein Manuſcript mit deutſchen Miniaturen dieſer Zeit zu Geſicht gekommen, welches ſich in Zahl und Güte der Bilder mit dieſem meſſen könnte.

**) Da ich auf meiner Rückkunft aus Italien im November

Auch unter den zahlreichen sonstigen Manuscripten mit Miniaturen mag sich manches sehr Werthvolle befinden, doch sind die Miniaturen aus den späteren Zeiten, welchen jene Manuscripte angehören, häufiger und der Verlust, sie bei meiner beschränkten Zeit nicht gesehen zu haben, daher eher zu verschmerzen.

Nachmittags besuchte ich die auf dem rechten Ufer der Regnitz gelegene St. Gangolphskirche, deren gothische Formen von der ursprünglichen Gründung der Kirche im elften Jahrhundert keine Spur mehr zeigen. Als Bau ist die Kirche nicht von großer Bedeutung, doch verdient ein fleißiges, dem Erhart Schön verwandtes Bild Beachtung, in dessen Mitte in einem Rund die Dreieinigkeit, umher in acht, von einem Rosenkranz umschlossenen Feldern Heilige und in der äußersten Reihe Engel dargestellt sind. Auch eine im Chor zu hoch hängende Krönung Mariä aus dem funfzehnten Jahrhundert scheint ein gutes Bild zu sein, aber sehr gelitten zu haben.

Den Beschluß dieses Tags machte ein Spaziergang in dem Theresienhain, einer der schönsten Anlagen, welche ich kenne. Von der Regnitz umflossen, genießt man in den bald von dem frischesten Laubholz dichter beschatte-

---

des Jahres 1842 nicht glaubte Bamberg berühren zu können, hatte ich, da dieses dennoch geschah, leider, als sich der gefällige Bibliothekar Jaeck erbot, mir jedes beliebige Manuscript zu geben, dieses Verzeichniß nicht bei mir, sodaß ich nur ein mir im Gedächtniß gebliebenes, nämlich Nr. 280, untersuchen und meine Bemerkungen darüber oben gehörigen Orts einschalten konnte.

ten, bald freieren Partien nach der einen Seite hin die schönsten Ausblicke auf die gesegnete Ebene mit ihren fernen Gebirgszügen, nach der anderen aber gewähren eine Reihe schön begrünter Weinberge, welche ganz in der Nähe das gegenseitige Ufer der Regnitz bekränzen, in Verbindung mit dem Strom wieder den erquicklichsten Anblick. Erst nachdem ich alle Abstufungen der Beleuchtung, womit die Sonne bis zu ihrem Sinken Alles verherrlichte, genossen, trat ich den Rückweg an.

Den 15ten. Diesen Morgen führte mich der nordamerikanische Consul für Baiern, Herr Marc, dessen mir sehr angenehme Bekanntschaft ich in meinem Gasthof gemacht, auf den Michaelsberg. Schade, daß die Façade und das Innere der gothischen Kirche aus dem Ende des funfzehnten Jahrhunderts auf eine geschmacklose Weise modernisirt ist! Doch auch so erkennt man wenigstens noch die schönen Hauptverhältnisse. Das Grabmal des heiligen Otto, der 1139 starb, rührt aus dem vierzehnten Jahrhundert her. Oben auf dem Sarkophag ist die liegende Statue des Bischofs, an den Seiten die Heiligen: Stephan von Ungarn, Kaiser Heinrich, Kunigunde, Michael, Maria, Otto, Johannes der Täufer, Johannes der Evangelist und Laurentius dargestellt. Es gehört nicht zu den ausgezeichneten Arbeiten jener Zeit.

Gleich der Kirche haben auch die Klostergebäude seit der ersten Anlage von Heinrich II. mannigfachen Wechsel erfahren. Die jetzigen sehr stattlichen und umfangreichen sind in den Jahren 1695—1724 nach der Angabe des Leonhard und Johann Dirzenhofer aufgeführt worden.

Sie dienen nach der Aufhebung des Klosters zum Bürgerspital und zur Leihanstalt. Neuerdings ist in Verfolg einer Schenkung des Domvicars Joseph Hemmerlein in fünf Zimmern eine städtische Gallerie von Gemälden und anderen Kunstgegenständen dort aufgestellt worden. Da zu den Bildern dieses Geschenks, welche meist von italienischen und niederländischen Meistern herrühren, noch die fast durchgängig altdeutschen von den Vermächtnissen des Stadtpfarrers Schellenberger und Domcapitulars Betz gekommen sind, zeigt die 164 Bilder enthaltende Sammlung eine große Mannigfaltigkeit der Kunstformen. Als ein besonderes Glück für diese aufblühende Anstalt aber ist es zu achten, daß man an dem Inspector derselben, dem Maler Krug, einen Mann gefunden, der die wärmste Liebe zur Sache mit Einsicht und Bescheidenheit verbindet. Diesem verdankt man bereits die zweckmäßige Aufstellung und den sorgfältig und gut abgefaßten Katalog, der erst im vorigen Monat erschienen ist, und es kann nicht fehlen, daß eine solche Persönlichkeit der Anstalt recht viele Freunde und Gönner und mithin manches schöne Vermächtniß zuwenden muß. Herr Krug machte den Cicerone der Sammlung auf eine sehr angenehme Weise. Unter den altdeutschen Bildern zeichnen sich eine Grablegung Christi (Nr. 30), welche wol mit Recht dem Michael Wohlgemuth beigemessen wird, eine Geburt Christi von Lucas Kranach dem Jüngeren (Nr. 32) und ein sehr gutes, doch wol irrig Hans Holbein der Jüngere genanntes, männliches Portrait (Nr. 43) ganz besonders aus. Unter den Niederländern befinden sich gute Arbeiten des Lambert Lom-

bard (Nr. 46), des Beuckelaer (Nr. 114), des G. Honthorſt (Nr. 124), des J. Jordanes (Nr. 125), des Frans Snyders (Nr. 156), des Sebaſtian Vrancks (Nr. 23), des de Momper (Nr. 25), des Vinckebooms (Nr. 37), des Jan Fyt (Nr. 51), des A. Begyn (Nr. 53), des Huchtenburg (Nr. 86), des B. Peters (Nr. 116), des G. Laireſſe (Nr. 139), des jüngeren Teniers (Nr. 88 und 143), des Jacob und Salomon Ruysdael (Nr. 149 und 134), des Backhuyſen (Nr. 144), des van Gogen (Nr. 161), des Droogſloot und einiger anderer Meiſter. Aus der ſpäteren, deutſchen Schule ſind die Bilder des J. Sandrart (Nr. 91), des Heinrich Roos (Nr. 77 und 115), des Seibold (Nr. 138), des Querfurt (Nr. 135) beſonders hervorzuheben. Intereſſant war mir außerdem ein ſehr ausgezeichnetes Architekturſtück im Geſchmack des Canaletto, welches *Jean Francois Gont inv. et pinxt.* bezeichnet iſt, indem dieſer aus Berlin gebürtige Künſtler ohne Zweifel einer der beſten iſt, welchen dieſe Stadt im vorigen Jahrhundert hervorgebracht hat.

Die italieniſche Schule iſt begreiflicherweiſe minder gut ausgeſtattet, doch verdienen die Bilder der vier Evangeliſten, welche wol irrig dem Bagnacavallo beigemeſſen werden (Nr. 69 — 72), und mir eher der Zeit des Michel Angelo da Caravaggio anzugehören ſcheinen, ſowie einige andere, immer einer näheren Beachtung.

In der Mitte des erſten Zimmers enthält ein Glasſchrank Schnitzwerke in Elfenbein und Holz, Emaillen und andere kleine Gegenſtände vom elften bis zum achtzehnten Jahrhundert, welche, 60 an der Zahl, aus dem

Schellenberger'schen Vermächtniß stammen. Von dem mancherlei Merkwürdigen, was darunter enthalten ist, muß ich mich begnügen die Brustbilder des Jacobus, Christi und des Mathäus als sehr gute Emaillen aus dem elften Jahrhundert, die Maria mit dem Kinde, ein Relief in Elfenbein (Nr. 8), aus derselben Zeit, welches eine sehr große Aehnlichkeit mit dem auf dem Deckel, von Nr. 911 der Bibliothek, und ein anderes (Nr. 7) sehr gut im gothischen Geschmack aus dem Anfang des funfzehnten Jahrhunderts ausgeführtes Relief, hier im Einzelnen anzuführen.

Ueber diese Kunstbetrachtungen versäumte ich indeß nicht die herrlichen Aussichten, welche man hier aus den Fenstern und dem wohlunterhaltenen Garten auf Stadt und Umgegend hat, behaglich zu genießen.

In der vormaligen erzbischöflichen, jetzt königl. Residenz auf dem Domberge befindet sich auch hier eine königl. Gemäldegallerie, welche fünf Zimmer einnimmt. Es sollen darunter manche gute Sachen sein, doch nicht von der Bedeutung, um meine beschränkte Zeit durch einen Besuch derselben noch mehr zu zersplittern.

Von den Privatsammlungen, welche hier noch vorhanden sind, besuchte ich die des verstorbenen Präsidenten von Fechenbach und die des Baron von Horneck*) und fand in beiden theilweise recht ausgezeichnete Bilder. In der ersteren hatte ich Gelegenheit, meine Kenntniß holländischer Genremaler um einen vortrefflichen Meister zu bereichern. Ein Mann, welcher stehend die Laute

*) Dieser ist seitdem auch gestorben.

spielt, in der Art des Palamedes gemalt, nur delicater, wärmer und klarer, ist W. Bartsius 1635 bezeichnet. Es ist in der That zum Erstaunen, welche Anzahl ausgezeichneter Maler ein Land von so mäßigem Umfange wie Holland im Laufe des siebzehnten Jahrhunderts besessen, da man außer den vielen längst bekannten von Zeit zu Zeit immer wieder auf ganz neue stößt, welche jenen keineswegs nachzustehen brauchen.

Die Hoffnung, die treffliche Sammlung von Handzeichnungen, Kupferstichen und Holzschnitten, welche der bekannte Kunstfreund und Schriftsteller, Joseph Heller, vornehmlich in Bezug auf Nürnberg angelegt hat, zu sehen zu bekommen, muß ich leider, nachdem ich verschiedene vergebliche Versuche, bei ihm Einlaß zu erhalten, gemacht habe, gänzlich aufgeben. Bei der kleinen Anzahl von Männern, welche an älteren Kunstwerken ein ernstes Interesse nehmen, scheint mir ein freundschaftlicher Verkehr unter ihnen so wünschenswerth, daß ich nicht wol einsehe, aus welchen Gründen sich ein solcher so abschließt, wie ich dieses hier bei Hrn. Heller gefunden habe.

Ein mannigfaltiges Interesse gewähren die Kunstsammlungen eines alten Freundes von mir, des Herrn Martin Joseph von Reider, eines sehr warmen Kunstfreundes und Künstlers, welcher jetzt als Zeichenlehrer bei der hiesigen Landwirthschafts- und Gewerbschule angestellt ist.

Unter verschiedenen Sculpturen in Elfenbein fielen mir als besonders bemerkenswerth auf:

Drei Seiten eines Reliquienkästchens mit je vier Apo-

ſteln an den beiden langen, zwei an der ſchmalen Seite. Sie halten Schriftrollen. In den Kreisbögen, unter denen ſie ſtehen, die Zeichen des Thierkreiſes. Die Arbeit iſt ſehr fleißig, der Styl des erhabenen Reliefs ſehr gut. Sie zeigen viel Verwandtſchaft zu den Sculpturen im Weſtchor des Doms und möchten aus der Zeit des heiligen Otto, Biſchofs von Bamberg, herrühren.

Von höherem Alterthum, vielleicht aus dem ſechſten oder ſiebenten Jahrhundert, iſt ein Relief in Elfenbein, welches das heilige Grab vorſtellt. Links der auferſtehende Heiland, welchem Gott Vater aus dem Himmel die Hand reicht, und zwei verwunderte Kriegsknechte. Vorn andere Wächter, der Engel am Grabe und die drei Marien. An Schönheit der Erfindung, an Reinheit der Formen, an Feinheit der antiken Gewandmotive ein kleines Wunder. Sogar ein Baum mit Vögeln darauf von trefflicher Ausführung.

Eine Reihe von alten Bildern liefert intereſſante Beläge für die Geſchichte der Malerei in Bamberg im Laufe des funfzehnten Jahrhunderts.

Ein mit dem Jahre 1443 bezeichnetes Epitaphium einer Nonne, welche von ihrer Schutzheiligen der ſitzenden Maria mit dem Kinde empfohlen wird, zeigt ganz die Kunſtweiſe der altcölniſchen Schule und zwar in der Form, wie dieſelbe auch in Nürnberg von der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts ab ausgeübt worden iſt. Die Köpfe ſind edel in Form und Ausdruck, beſonders in der Andacht der Nonne.

Das mit dem Jahre 1453 bezeichnete Epitaphium

eines Mönchs, der die mit dem Kinde ſtehende Maria verehrt, iſt von einer minder geſchickten Hand, trägt aber übrigens denſelben Charakter.

Wie lange ſich derſelbe hier in Ausübung erhalten, beweiſt endlich ein anderes als Kunſtwerk nicht bedeutendes Bild mit dem Jahre 1470.

Daß hier ſpäter die ſo ſehr verſchiedene Kunſtweiſe des M. Wohlgemuth mit gutem Erfolg ſich geltend gemacht hat, beweiſt ein anderes Bild, der heilige Jacob von Compoſtella zwiſchen dem Kaiſer Heinrich dem Heiligen und ſeiner Gemahlin, der heiligen Kunigunde. Die Färbung iſt hier ungemein kräftig.

Andere ſehr ſchätzbare Bilder aus dem ſechszehnten Jahrhundert beweiſen den ſtarken Einfluß des Albrecht Dürer.

Ein Teppich, welcher die Anbetung der Könige vorſtellt, iſt ganz im Geſchmack des Wohlgemuth und von vortrefflicher Arbeit. Merkwürdig iſt darauf die kleine Vorſtellung der Nonne, welche ihn wirkt und vor der er nach der Höhe ausgeſpannt iſt.

Unter alten Stickereien zeichnet ſich beſonders ein Drache, von ſehr ſtarker Ausladung, durch das Phantaſtiſch-Energiſche des Charakters aus.

Auch verſchiedene Metallſiegel der alten Biſchöfe von Bamberg, beſonders des dritten Hartwich (reg. von 1047 bis 1053), ſind ſehr beachtenswerth.

Einer ſehr großen Zahl von Kunſtgegenſtänden verſchiedenſter Art ſchließt ſich eine reiche Kunſtbibliothek an. Das Ganze macht dem reinen Kunſtenthuſiasmus

des Besitzers um so mehr Ehre, als er bei mäßigen Mitteln kein Opfer gescheuet hat, um zu diesem Ziele zu gelangen.

Am Abend lernte ich in der angenehmen Gesellschaft des Hrn. Krug und einiger anderer Bamberger eine neue Eigenthümlichkeit dieser Stadt kennen. Er besuchte mit mir einige der Gärten, in denen das köstliche Bier, unmittelbar aus den tiefen, berühmten Felsenkellern geholt, in seltenster Frische und Kühle verschenkt wird. Durch dieses gesunde, nahrhafte und wohlschmeckende Getränk hat Baiern einen großen Vortheil über das nördliche Deutschland, wo der stets mehr überhand nehmende Genuß des Branntweins die unteren Volksklassen körperlich und geistig immer mehr herunterbringt.

Den 16ten. Heut früh fuhr ich schon um halb sechs Uhr nach Pommersfelden ab, um die berühmte Gallerie des Grafen von Schönborn nach 21 Jahren von neuem zu durchmustern. Der Eindruck war dieses Mal ungleich minder günstig, was theils seinen Grund in der unermeßlichen Erweiterung meiner Kunstanschauungen seit meinem Besuch im Jahre 1818, theils, und ungleich mehr, in dem so sehr verschlechterten Zustand so vieler Bilder haben mag. Für Jeden, der da weiß, wie alte Bilder, um erhalten zu bleiben, beständiger Aufsicht und Pflege bedürfen, ist das Letztere eine ganz natürliche Erscheinung. Da der Graf Schönborn, zumal in den letzten Jahren, sich selten in Pommersfelden aufgehalten, hat sich niemand um die Bilder bekümmert und sind die verderblichen Wirkungen des Temperaturwechsels, welcher in den ungeheizten Räumen besonders im Frühjahr ein-

getreten, nicht ausgeblieben. Die Restaurationen, welche der Graf jetzt von einem, wie ich höre, geschickten Mann in Nürnberg machen läßt, dürften leider bei manchen Bildern zu spät kommen.

Das weitläuftige und prachtvolle Schloß, welches im italienischen Geschmack von einem geistlichen Fürsten aus dem Geschlecht der Grafen Schönborn im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts gebauet worden ist, enthält in einer großen Zahl von Zimmern und Sälen etwa 600 Gemälde. Nicht viel weniger und darunter sehr werthvolle sollen nach der Versicherung des Bibliothekars des Grafen in anderen nicht zugänglichen Räumen aufbewahrt werden, welche, während den französischen Revolutionskriegen nach Böhmen geflüchtet, bei dieser Gelegenheit zum Theil gelitten haben und daher nicht wieder aufgestellt worden sind. Diese große Gallerie ist von jenem Erbauer des Schlosses und zwei anderen geistlichen Fürsten der Familie gebildet worden. Die ganze, echt fürstliche Anlage zeigt eine gewisse Vernachlässigung, was bei dem großen Reichthum des Besitzers etwas Befremdliches hat. Von der so ansehnlichen Gallerie existirt weder ein gedruckter, noch ein geschriebener Katalog, um dem Besucher zum Leitfaden zu dienen. Da nun auch die Haushälterin, als das einzige Wesen, welches über die Bilder irgend eine Auskunft ertheilen kann, heut durch eine andere, im Geschwindschritt sehende Gesellschaft und die Vorbereitungen zur Ankunft des Grafen, welche übermorgen bevorsteht, doppelt in Anspruch genommen wurde, war ich in Begleitung einer völlig unwissenden Magd gänzlich meinem eignen Schicksal überlassen. Nur bisweilen

schritt die Wissende durch die Zimmer und ließ auf mein Befragen einige Orakelsprüche ertönen. Obgleich es bei vielen Bildern nun keineswegs schwer ist, den Meister zu erkennen, gibt es doch viele secundäre und locale Meister, die auch dem geübteren Auge weniger geläufig sind, ist es endlich unmöglich, die Namen der Meister zu errathen, wofür Bilder häufig irrigerweise ausgegeben werden, eine Prätension, welche dessenungeachtet an den Kunstfreund gemacht wird. Ein besonderes Misgeschick wollte, daß mir die für die Betrachtung so vieler Bilder schon sehr mäßige Zeit von etwa fünf Stunden noch durch ein Gewitter verkümmert wurde, welches viele ohnehin nicht günstig beleuchtete Gemälde in eine tiefe Dunkelheit versenkte.

Dem Kunstgeschmack der Zeit gemäß, in welcher diese Gallerie entstanden, sind die beiden vorwaltenden Massen Bilder der italienischen und einiger französischen Meister aus der zweiten Hälfte des siebzehnten und aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, sowie der niederländischen Maler vom Ende des sechszehnten bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts. Die ersteren zeigen bekanntlich die Schule in ihrem Verfall und die affectirten heiligen Vorstellungen, die langweiligen Allegorien, die eine schwächliche Lüsternheit athmenden mythologischen Vorstellungen eines Luca Giordano, eines Liberi, eines Sebastian Conca, eines Solimene, eines Karl Loth u. A. m. machen sich hier besonders breit. Eine einzelne Erwähnung der Bilder dieser meist talentvollen Schnellmaler liegt nicht in meiner Absicht. Der Hauptwerth der Gallerie besteht theils in jener zweiten Masse

der Niederländer, theils in einer mäßigen Anzahl von Werken aus glücklicheren Epochen, zu deren näheren Betrachtung ich jetzt übergehe. Ich wende mich zunächst zu den Italienern, und zwar zu den Lombarden.

Die sich mit dem linken Arm auf ein Postament stützende Maria hält das auf einem saftgrünen Kissen sitzende Christuskind, welches nach einem Gefäße auf einem Tische weist, auf dem Schooße *). Dieses berühmte Bild, welches früher unter dem Namen Raphael ging, wird jetzt Leonardo da Vinci genannt. Die erste Benennung war augenscheinlich ganz irrig, die zweite kommt insofern der Wahrheit ungleich näher, als in den Charakteren und der Formengebung der Einfluß des Leonardo unverkennbar ist, und Färbung und Malart sicher nach der Lombardei weisen. Es dem Leonardo selbst beizumessen erlaubt aber weder die portraitartige und keineswegs in den Formen, z. B. der kurzen Nase, schöne Bildung der Maria, noch die mehr weiche und zarte, als energische und tiefe Gefühlsweise, noch endlich die in einigen Theilen, z. B. dem Haar, etwas kleinliche Behandlung. Dagegen stimmt das Bild sowol in diesen als in allen Eigenschaften sehr wohl mit der schönen das Kind säugenden Maria im Louvre überein, welche mit dem Namen des Andrea Solario bezeichnet ist **). Auch

*) Obgleich ich dieses Bild bei dem Director Herrn Reindel in Nürnberg gesehen, welcher beschäftigt ist es in Kupfer zu stechen, habe ich es doch vorgezogen, es hier im Zusammenhange mit der ganzen Gallerie zu erwähnen.

**) S. das Nähere „Kunstwerke und Künstler in Paris", S. 455 ff

hier findet ſich jener liebliche Ausdruck in den Köpfen, die feinen, völligen, trefflich modellirten Formen des meiſterlich verkürzten Kindes, mit der Angabe der vielen Flächen im Contour, mit den röthlichen Zehen und Ellbogen. Auch hier erkennt man in dem nur noch helleren Fleiſchton, mit den zartbläulichen Halbtinten, den ſchwärzlichen, aber doch klaren Schatten, dem ſchönen Blau des gut geworfenen Mantels, den in den Lichtern weiß-röthlichen, in den Schatten orangen Schillerſtoff des Untergewandes, endlich in dem höchſt verſchmolzenen Vortrag mit ſehr klaren und auf das feinſte geriebenen Farben den Schüler des Gaudenzio Ferrari. Nur der röthliche, zum Theil ſehr dunkle Hintergrund, beſonders eine Säule, iſt breiter und theilweiſe mit Benutzung des Grundes in den laſirten Lichtern behandelt. Von beſonderer Schönheit in Form und Ton iſt die herabhängende Hand der Maria. Sowol das alle Theile dieſes ſchönen Bildes durchdringende, eigenthümliche Gefühl, als die Pentimenti an der linken Wange, Schulter und Hüfte der Maria beweiſen, daß es das wahre Original ſo vieler, von geſchickten lombardiſchen und niederländiſchen Malern gemachten, mehr oder minder getreuen Wiederholungen *) iſt, deren die meiſten nicht viel ſpäter als das Original fallen und für den großen Beifall zeugen, welchen daſſelbe von Anfang an genoſſen haben muß. Es iſt bis auf einige Flecke am linken Knie des Kindes und am

*) So eine mit landſchaftlichem Hintergrund und anderen Abänderungen von Joan Mabuſe im Königl. Muſeum zu Berlin, Abtheilung II. Nr. 138.

Leibchen der Maria gut erhalten. Der Ansatz von den Ecken, welche früher abgestumpft gewesen, sowie von vier Zoll drei Linien an den Seiten, und von vier Zoll unten scheint schon vor ziemlich langer Zeit gemacht worden zu sein.

Michel Angelo da Caravaggio. Ein Hirt mit einem Widder. Schlagend beleuchtet und sehr lebendig.

Aus der venezianischen Schule sind einige sehr werthvolle Bilder vorhanden.

Johannes der Evangelist alt, mit offenem Buche und dem Adler, ist großartig im Charakter und meisterhaft ausgeführt. Ich halte ihn für ein Werk des großen Malers Moretto von Brescia.

Tintoretto. Die Enthauptung Pauli. Sehr warm und kräftig colorirt und edler als meist gedacht. Ein Christus, der Gichtbrüchige heilt, scheint mir für ihn zu lahm und zu fahl in der Farbe. Dagegen dürfte eine Auferstehung Christi, welche hier dem Tizian beigemessen wird, ein recht gutes Werk seiner Hand sein.

Paolo Veronese. Hercules, zwischen Tugend und Laster, entscheidet sich für erstere. Fleißig, im zarten Goldton in entschieden genommener Beleuchtung ausgeführt. — Christus mit den Jüngern zu Emaus ist eine alte Wiederholung des schönen Bildchens aus der Gallerie Orleans in der Sammlung des Herzogs von Sutherland in Staffordhouse zu London. — Zwei sehr große Bilder, die unterdrückte und die siegreiche Kirche, worauf hier ein besonderes Gewicht gelegt wird, haben sicher nichts mit P. Veronese gemein, sondern sind sehr verworrene Compositionen eines viel geringeren Meisters, der mir indeß nicht bekannt ist.

Palma der Jüngere. Maria mit dem Kinde und zwei Heilige. Ein gutes Bild dieses so ungleichen Meisters.

Alessandro Turchi, genannt L'Orbetto. Das Urtheil des Midas. Dieses verdienstliche Bild, welches hier als Domenichino gilt, scheint mir nach dem Tode der Kleopatra von Orbetto im Louvre sicher diesem Meister anzugehören.

Die Schule der Carracci hat Bilder von einigen ihrer namhaftesten Meister aufzuweisen.

Guido Reni. Christus mit der Dornenkrone. Wie oft auch dieser Gegenstand als von Guido gezeigt wird, scheint mir dieses Exemplar doch ein Original von ihm zu sein; dagegen dürfte ein anderes Bild, welches die Malerei, die Musik und die Sculptur vorstellt, nur aus seiner Schule herrühren.

Francesco Albani. Venus und Adonis, lebensgroße Figuren. Ein schönes, in einem besonders warmen Ton sehr fleißig gemaltes Bild. Besonders ist der Körper der Venus gelungen. — Rinald und Armida, die miteinander kosen, gehört zu seinen minder namhaften Arbeiten.

Carlo Cignani. Von ihm rühren die drei Plafondgemälde in dem großen Saal her, deren mittleres, Bacchus, welcher die Ariadne auf Naxos überrascht, zu seinen besten Compositionen gehört und in Form und Farbe besonders gefällig ist. Es trägt seinen Namen.

Eine Susanna im Bade überrascht, welches für Domenichino gilt, ist ein gutes Bild, doch meines Erachtens von einem anderen Meister.

Die namhaftesten Bilder aus der florentinischen

Schule sind drei des Carlo Dolce. Eine Maria gehört in der Zartheit der Ausführung zu den besten Exemplaren dieses so häufig vorkommenden Bildes. Ebenso ist ein heiliger Sebastian in Feinheit und Klarheit ein sehr ausgezeichnetes Werk von ihm; ein Ecce Homo ist dagegen schwächer.

Aus der römischen Schule gedenke ich nur einer Maria mit dem Kinde von Sassoferrato, wegen der eigenthümlicheren Charaktere, der größeren Wärme in Gefühl und Farbe als in seinen meisten Bildern, sowie einer Maria mit dem Kinde, und einer Anbetung der Hirten von Francesco Trevisani, als durch Feinheit, Färbung und Fleiß besonders ausgezeichnet.

Endlich fehlen auch nicht einige Hauptmeister aus der neapolitanischen und genuesischen Schule.

Ribera, genannt il Spagnoletto. Hieronymus vernimmt den Schall der Posaune des jüngsten Gerichts. In der glühenden Farbe und dem trefflichen Impasto sehr ausgezeichnet, doch wie so oft von widriger Magerkeit der Formen.

Bernardo Strozzi. Christus mit den Jüngern zu Emaus. Obwol die Charaktere der ganzen Richtung des Meisters nach nicht der Idee entsprechen, zieht das Bild doch durch die seltene Klarheit, Kraft und Tiefe der Farbe an. — Drei Pfeifer. Hier ist der Künstler ganz in seinem Element, und die Lebendigkeit der Köpfe macht sich eben so sehr wie jene letzten Eigenschaften geltend.

Benedetto Castiglione. Rebecca gibt dem Eleazer zu trinken. Ein besonders warmes, klares und fleißiges Bild.

Einige Bilder aus der französischen Schule schließen sich hier am besten an.

Nicolas Poussin. Hirten zwischen Trümmern antiker Architektur ist ein edles Idyll aus der früheren Zeit des Meisters.

Moyse Valentin. Ein Urtheil des Salomo zeigt den stylosen Naturalisten, ist aber sehr gut colorirt. Ein Mann mit der Laute, wozu eine Frau singt, ist mehr in der Sphäre seines Talents und in Lebendigkeit, Klarheit und Fleiß eins seiner besten Werke.

Philipp de Champaigne. Das Portrait eines Geistlichen. Hat im vollen Maße das wahre Naturgefühl, die schöne Färbung, welche die Portraite dieses seltenen Meisters so anziehend machen.

Ich komme jetzt auf die Bilder aus der altdeutschen Schule, von denen einige sehr vorzügliche vorhanden sind.

Albrecht Dürer. Das Portrait des Jacob Muffel, welcher Bürgermeister von Nürnberg und Dürer's Freund war. Er ist beinah von vorn genommen und mit einer dunkelgrünen Mütze und einem schwarzen mit Pelz verbrämten Kleide angethan. Auf dem blauen Grunde liest man: Aetatis suae Anno LV. Salutis vero MDXXVI. und Dürer's Monogramm. Es rührt mithin dieses Bild aus der letzten Zeit von Dürer her und ist in demselben Jahre, wie das berühmte des Hieronymus Holzschuher zu Nürnberg gemalt. Die Auffassung des ernsten, tüchtigen Gesichts ist nicht minder trefflich, die Modellirung und Zeichnung, bis auf die etwas starke Ausladung des Contours an der schmalen Seite, nicht min-

der meisterhaft, dagegen muß es jenem an Lebhaftigkeit und Klarheit der Farbe, an Ausführung des Einzelnen nachstehen. Die Lichter nähern sich hier dem Weißlichen, der Mittelton ist rothbräunlich, die warm-braunen Schatten sind etwas schwer. Das Pelzwerk ist in Sattigkeit des Tons, wie in der Behandlung sehr vorzüglich. Ich würde diesem Bilde mit dem des Solario den Preis in der ganzen Sammlung geben.

Die Familie Christi im Geschmack des A. Altdorfer, indeß formloser, ist mit H D. 1518 bezeichnet, und könnte sehr wohl von Hans Dürer, dem Bruder des Albrecht, herrühren, welcher seine Bilder so bezeichnet haben soll.

Eine Copie nach dem berühmten, die Dreieinigkeit vorstellenden Holzschnitt des A. Dürer rührt nach der großen Uebereinstimmung mit einer, vormals in der Gallerie zu Schleisheim befindlichen Gefangennehmung Christi von Georg Fischer her. Der Vortrag ist sehr geleckt.

Bemerkenswerth ist auch das Leben Christi auf einem Bilde in der Art des Hans Schäuffelin gemalt, mit dem mir unbekannten Monogramm CM. 1551, weil man daraus sieht, wie um diese Zeit die Dürer'sche Weise roher und lockerer wird und eine Architektur von bizarrer Form in Aufnahme kommt.

Ein schönes weibliches Portrait mit einer Rose scheint mir eine Arbeit des Nicolaus Lucidel, genannt Neuchatel, welcher bald nach der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts in Nürnberg blühte; das Gegenstück, ein männliches Portrait, ist leider sehr verwaschen.

Eine Kreuzschleifung von sehr übertriebenen Stellun-

gen und Köpfen erinnert in manchen Stücken an den alten Holbein, dürfte jedenfalls aber der Augsburger Schule angehören.

Hans Holbein der Jüngere. Ein Mann im Pelz mit einem Rosenkranz in der Hand und der Aufschrift: Johannes Erasmus, ist vortrefflich in jenem bräunlichen Localton des Fleisches, mit grauen Schatten gemalt, wie er auf Bildern dieses Meisters vom Jahre 1529 vorkommt.

Zwei andere Portraite von Mann und Frau, ebenfalls Holbein genannt, sind wol sicher vortreffliche Arbeiten des in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts zu Köln blühenden Bartholomäus de Breyn.

Von Lucas Kranach dem Aelteren ist eine in der Ausbildung sehr feine Lucretia, von dem Jüngeren ein besonders reiches, fleißiges, warmes und klares Exemplar des so häufig von diesen Malern behandelten „Laßt die Kindlein zu mir kommen" vorhanden, welches sich auch durch die schönen Köpfe auszeichnet.

Zwei Paare von Mann und Frau, wovon ein Bild die Jahrszahl 1597 trägt, sind sehr gute Portraite des Geldorp Gortzius, der in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts in Köln malte.

Adam Elzheimer. Die Versuchung Christi und eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten haben im vollen Maße die zarte und gefühlte Vollendung dieses seltenen Meisters. Leider hat letzteres sehr gelitten.

Johann Rottenhammer. Laßt die Kindlein zu mir

kommen und ein Ecce Homo ſind zwei ſehr gewählte Beiſpiele ſeiner miniaturartig ausgeführten Bildchen *)

Ein Maler König, ich kann nicht beſtimmen, welcher von den zwei bekannten dieſes Namens, erſcheint in einem Jacob, der von der Himmelsleiter träumt, als ein ſehr geſchickter Nachfolger des Elzheimer.

Die ſpäteren Bilder der deutſchen Schule ſchließen ſich beſſer den gleichzeitigen Niederländern an, mit welchen ſie hiſtoriſch genau zuſammenhängen.

Auch die altniederländiſche Schule bis gegen Ende des ſechszehnten Jahrhunderts geht keineswegs leer aus.

Die Kreuzigung Chriſti, eine Compoſition von ſieben Figuren, iſt ein feines Bild der van Eyck'ſchen Schule, ohne daß ich indeß den Meiſter mit Beſtimmtheit anzugeben wüßte.

Joan Mabuſe. Dafür halte ich eine Maria, welche vom Kinde geliebkoſt wird. Dieſes zarte Bildchen iſt für dieſen Meiſter von großer Wichtigkeit, weil es mehr als ein anderes mir bekanntes den Uebergang aus ſeiner früheren niederländiſchen in ſeine italieniſche Manier zeigt. Die Wahrheit des Gefühls wie die Charaktere gehören noch der erſten an, die völligeren Formen, die ſtärkere Modellirung, die graueren Schatten deuten ſchon auf die zweite.

Herry de Bles, genannt Civetta. Das Begräbniß

---

*) Ein großes Bild, wenn ich mich recht erinnere, die Findung Moſe, zeigt ihn noch in den Figuren als einen glücklichen Schüler der Venezianer, hat aber in der Landſchaft einen niederländiſchen Charakter.

und die Himmelfahrt Mariä mit sehr ausführlichem landschaftlichen Hintergrunde. Oben in Runden grau in Grau die Geburt und Auferstehung, sowie die Anbetung der Könige und die Himmelfahrt Christi. Ein reiches und fleißiges Werk des Meisters.

Eine Kreuzabnahme ist ein gutes Bild aus der Zeit des Jan Swart, in welcher Weise eine Unzahl meist sehr fabrikmäßiger und manierter Bilder in den Niederlanden gemalt worden sind.

Jan Hemessen. Eine heilige Familie, besonders aber ein Ecce Homo, zeigen ihn in seiner ganzen widrigen Härte und Geschmacklosigkeit.

Martin Hemskerk. Dasselbe läßt sich auch von einem mit 1646 bezeichneten Ecce Homo dieses Manieristen sagen.

Willem Key. Die Bilder dieses Schülers des Lambert Lombard kommen jetzt selten vor. In einer heiligen Familie erkennt man die Nahahmung des Raphael, in einer Susanna im Bade erscheint er eigenthümlicher. Alle Theile sind bei ihm stark modellirt, der sehr kräftige Fleischton übertrieben roth.

Abraham Bloemart. Maria, welche das Kind säugt, ist ein feines, fleißiges Bild.

Frans Frank der Aeltere. Die sieben Werke der Barmherzigkeit gehören zu seinen reichsten Werken, aber auch in einer Verkündigung der Hirten und dem Opfer zu Lystra erscheint er hier sehr zu seinem Vortheil.

Gerard Honthorst. Zeigt sich in einem Concert, in einem Faun mit einer Nymphe und in einem Zahnarzt nicht als Nacht-, sondern als Tagmaler von großer

Frische der Farben. Die ersten beiden Bilder gehören durch die hübschen Köpfe und die sehr fleißige Ausführung zu den besten, so ich in dieser Gattung von ihm kenne. Aber auch als Maler der Wirkungen des Kerzenlichts ist er hier durch Christus mit den Jüngern zu Emaus, einem sehr klaren und kräftigen Bilde, würdig vertreten.

Cornelis van Haarlem. David und Bathseba mit 1624 bezeichnet, ist theilweise eine Wiederholung seines vortrefflichen Bildes im Museum zu Berlin, muß diesem aber weit nachstehen. — Ein anderes Bild, Kinder vorstellend, ist leider verwaschen.

Heinrich van Baalen ist durch einen Triumph der Pomona, wobei die Landschaft von Sammetbreughel herrührt, sehr gut besetzt.

Rubens. Unter den Bildern, welche diesem Haupt der späteren niederländischen Schule beigemessen werden, scheinen mir folgende wirklich von ihm herzurühren.

Eine heilige Familie, von einem reichen Kranz des Sammetbreughel umgeben, ist durch Naivetät des Gefühls, Schönheit und Wärme der Farbe und eine fleißige Ausführung sehr ausgezeichnet. — Der die Harfe spielende David, eine halbe Figur, spricht besonders durch die große Klarheit und die sorgfältige Durchbildung an. — Der sterbende Antonius, der Einsiedler, von Mönchen umgeben, hat etwas würdig Pathetisches. — Der heilige Franciscus von Assisi in Entzücken. Ein schönes Bild! — Die Skizze zu einer seiner zahlreichen Anbetungen der Könige, auf welcher der Mohrenkönig von vorn gesehen ist und in der Mitte steht. — Die Skizze zu einer Grab-

legung ist zwar ebenfalls geistreich gemalt, doch durch die Art der Darstellung widerstrebend. — Der heilige Ignatius von Loyola vor Gott Vater und Christus scheint, so weit die ungünstige Beleuchtung ein Urtheil erlaubt, des Rubens nicht unwerth. Nur ist die Landschaft für ihn im Ton sehr grau.

Ein Caritas mit vier Kindern ist zwar in Composition, wie in den Charakteren sehr ansprechend und von fleißiger Beendigung, indeß wegen des schweren Tons, des minder geistreichen Pinsels wol nur ein gutes Schulbild. Noch unbedingter gilt dieses von einer Vermählung der heiligen Katharina. Der heilige Pipin, mit seiner Tochter, der heiligen Bega, gehört zu den vielen Wiederholungen des vortrefflichen Originals in der kaiserlichen Gallerie im Belvedere zu Wien, der Liebesgarten ist ebenso eine mäßige Copie, wovon das wahre Original sich zu Madrid befindet.

Anton van Dyck. Christus beweint, eine Composition von vier Figuren. Aus der früheren Zeit und in niederländisch-naturalistischer Weise aufgefaßt, macht es sich vornehmlich durch die treffliche Färbung und die fleißige Durchführung geltend. — Die Auferweckung des Lazarus aus der mittleren Zeit des Meisters ist in jedem Betracht ein schönes, feingefühltes Bild. — Maria küßt Christus; dabei Apostel. Scheint, so weit der Standort ein Urtheil zuläßt, ein echtes Bild zu sein. — Ein Christus am Kreuz, hier dem Rubens zugemessen, dürfte nach der Gefühls- und Malweise ein sehr gutes Werk des van Dyck sein. — Der heilige Xaverius bei dem Könige von Japan, und Ignaz von Loyola vor Papst

Paul III., der von Cardinälen umgeben ist. Zwei in den Compositionen interessante Bilder. — Das Portrait einer jungen Frau. Sehr lebendig und fleißig. Aus der früheren Zeit.

Jacob Jordaens. In einem Bacchanal und einem der stattlichsten Bilder des von ihm so oft behandelten Festes des Bohnenkönigs zeigt er sich vollständig in seiner gemeinen Energie und Laune, seiner warmen Farbe, seinem breiten und meisterlichen Vortrage.

Theodor van Thulden. Von diesem Schüler des Rubens, welcher durch einen längeren Aufenthalt in Paris einen starken Einfluß der französischen Schule erfahren hat, sind hier zwei minder namhafte Bilder, Achill unter den Töchtern des Lycomedes entdeckt, und Aeneas und Dido, unverkennbar. Eine eben so ungewöhnliche als geistreiche Schöpfung von ihm ist dagegen ein Kirmeßfest, obschon er die glücklichsten Motive aus dem berühmten Bauerntanz seines Meisters im Louvre entlehnt hat *).

Jan von Hoeck. Abraham von den drei Engeln besucht. Dieses Bild beweist, daß dieser seltene Meister mit Recht zu den ausgezeichnetsten unter den Schülern des Rubens gezählt wird.

Aus der Schule des Rembrandt finden sich hier einige vortreffliche Bilder.

Gerbrant van den Eckhout. Die Hexe von Endor beschwört den Geist des Samuel herauf. Die Stellung des Samuel ist zu gesucht. Die Ausführung ist indeß

*) Näheres darüber a. a. O., S. 565.

von seltener Zartheit, die Glut der Farbe gibt dem Rembrandt kaum nach. — Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen, welche sich vor ihm niedergeworfen haben. Von ungemeiner Kraft und Klarheit in der Farbe. — Sechs Personen beim Bretspiel zeigen den Eckhout auch in dieser seltenen Form als Genremaler, und in der Meisterschaft des Helldunkels ist dieses eins der besten Bilder solcher Art, welche ich von ihm kenne.

Govart Flink. Ein polnischer Jude. Fleißig und von großer Wirkung.

Die lesende Prophetin Johanna, welche dem Rembrandt selbst beigemessen wird, dürfte nur ein gutes Bild seiner Schule sein. Dasselbe scheint mir auch von einem vortrefflichen Bilde, Christus, welcher das Volk aus dem Schiffe lehrt, zu gelten, welches hier Frans Frank genannt ist.

Joachim Sandrart. Jacob empfängt den Segen des Isaac. In der Composition gut gelungen und dabei von warmer und, was selten, von klarer Färbung.

Die Maler, welche meist in kleinerem Maßstabe eine ideellere Richtung verfolgten, fehlen hier ebenfalls nicht.

Von Cornelis Poelenburg sind zwei Bildchen da, die ihn in seiner ganzen Zartheit zeigen. Achill von Thetis ins Styxwasser getaucht von G. Laireſſe ist allerdings in Composition und Malerei schwächer als derselbe Gegenstand in dem trefflichen Bilde des Berliner Museums. Dagegen gehören die Bildchen des Gerard Hoet, eines der glücklichsten Nachfolger des Poelenburg, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige und Kinder mit Ziegen, in Weiche und Feinheit zu seinen besten Leistungen.

Auch Adrian van der Werff ist hier sehr wohl besetzt. Eine büßende Magdalena im Profil genommen ist von der größten Delicatesse. — Ein Christus am Kreuz befriedigt weniger. — Ein Schäfer, welcher eine widerstrebende Schäferin umarmt, ist wärmer und feiner als das von derselben Composition im Berliner Museum befindliche Exemplar. — Drei Knaben, mit 1680 bezeichnet, gehören endlich zu den lebendigen schön colorirten Genrebildern, welche er bisweilen in seiner früheren Zeit gemalt hat.

Ary de Vois. Eine allegorische Vorstellung „Nulla salus bello“ nähert sich im Geschmack dem Laireſſe und ist in Wärme des Tons, in Feinheit der Touche eines der besten Bilder des Meisters. Es trägt seinen Namen.

Von einigen der berühmtesten Portraitmaler sind hier sehr gute Bilder vorhanden.

Frans Pourbus der Sohn. Die Portraite von Mann und Frau, welche mit dem Namen des Malers und 1691 bezeichnet sind, haben die bekannten Verdienste dieses Meisters, sind aber in einem kühleren Ton gehalten, als man dieses bei seinen späteren Bildern antrifft.

Frans Hals. Eine Familie, Vater, Mutter, eine andere Frau und drei Kinder, gehört meines Erachtens zu den schönsten und fleißigsten Bildern dieses geistreichen Malers. Ich weiß nicht, wie es hier benannt wird.

Bartholomäus van der Helst. Das Portrait eines Jägers. Sehr lebendig! — Eine Dame, welche einen Falken auf der Hand hat. Höchst meisterlich in dem zarten Silberton seiner späteren Zeit durchgeführt!

Ich gehe jetzt zu den Genre- und den Landschafts-

malern und zu denen der untergeordneteren Fächer über. In dieſen Beziehungen könnte dieſe Sammlung mit den berühmteſten Privatgallerien in England wetteifern, wenn die koſtbaren Bilder ſich nicht großentheils in einem ſo beklagenswerthen Zuſtande befänden.

Gerard Dow. Eine mit 1651 bezeichnete Heringshändlerin hat, bevor es ſo verdorben worden, gewiß zu ſeinen feinſten Bildern gehört. — Ein Bild bei Kerzenlicht iſt ſo zugerichtet, daß es kein Urtheil mehr zuläßt. — Zwei Mädchen im Geſpräch ſind eins ſeiner anziehendſten Bildchen und von ſehr großer Vollendung. — Ein kleines Mädchen iſt ebenfalls von großer Zartheit, ein betender Alter indeß etwas ſchwächlich im Charakter.

Gabriel Metſu. Ein Herr dictirt einer Frau, hinter ihrem Stuhl ſtehend, einen Brief. In dem warmen Goldton der früheren Zeit meiſterlich ausgeführt und mit dem Namen bezeichnet. Obgleich daſſelbe Bild mit geringen Abweichungen in der Hope'ſchen Sammlung in London vorhanden, halte ich doch auch dieſes für Original. Es iſt ſehr angegriffen.

G. Schalken. Eine Dame, welche einen Kranz flicht, bei Tageslicht genommen und von ſeltener Zartheit. Auch zwei Mönche bei Kerzenlicht ſind ſehr artig; dagegen iſt eine Alte mit einem Jungen bei ähnlicher Beleuchtung ziegelroth und ſehr manierirt.

Willem van Mieris. Fünf Perſonen unterhalten ſich bei Lautenſpiel und Wein. Eben ſo delicat ausgeführt als kalt und bunt in den Farben, und ſehr an die Manier ſeines Sohnes, Frans Mieris des Jüngeren, erin-

nernd. — Die Entführung der Europa. Ein spätes, keineswegs ansprechendes Bild.

Jan Verkolie. Ein mit dem Namen und 1696 bezeichnetes Bild, dessen Gegenstand ein Lautenspiel, zeigt diesen Meister in dem warmen Ton, der zarten Vollendung von seiner günstigsten Seite.

Von den Malern der Bauernwelt finden sich einige der berühmtesten vor.

Adrian Brouwer. Ein Bauer läßt sich eine Wunde am Fuße verbinden, Composition von drei Figuren, welche den vollen Reiz der zarten Harmonie, der feinen Touche hat, derentwegen dieser Meister so beliebt ist.

David Teniers der Jüngere. Eins der Bilder, worin er die Gemäldegallerie seines Gönners, des Erzherzogs Leopold Wilhelm, dargestellt hat. Er erscheint hier als Director derselben selbst mit zwei anderen Figuren. Es ist in dem mit Recht bei ihm so bewunderten kühlen Ton gehalten. — Vorn Raucher, hinten eine Gesellschaft am Kamin. Ein schönes Bild im Silberton. — Der heilige Hieronymus. Sehr zart in einer sanften Harmonie vollendet. Es trägt den Namen des Malers.

David Ryckaert. Ein Familienconcert ist in jedem Betracht, vor Allem in dem trefflich durchgeführten Silberton, eines seiner besten Bilder.

Cornelis Dusart. Von diesem möchte ich ein Bildchen halten, welches hier Bega genannt wird.

Hendrik Martens, genannt Zorg. Eine häusliche Scene in einem Zimmer ist in Harmonie, Feinheit des Gefühls und der Ausführung eins der besten mir von ihm bekannten Bilder.

Thomas Wyck. Zwei reiche Bilder, das Innere von Zimmern darstellend, eins mit einem Alchymisten mit 1666 bezeichnet, und ein Markt im Geschmack des Pieter de Laar, sind sehr würdige Repräsentanten dieses immer etwas harten und in der Harmonie kalten Meisters.

Jan Mienze Molenaer. Ein Bauernstück ist für ihn besonders sorgfältig modellirt und von seltener Kraft der Farbe.

Berkheyden. Ein Bäcker in etwas grauem Fleischton trefflich gemacht, beweist, daß dieser Architekturmaler auch in Gegenständen solcher Art sich gelegentlich mit Glück versucht hat.

Auch hier fand ich wieder einen mir neuen und sehr geschickten Maler der holländischen Schule in dem B. F. Fouquet, womit ein Vorgang in einem Zimmer sehr lebendig in der Art des Ryckaert, wenn schon minder weich gemalt, bezeichnet ist.

Die Jagd- und Pferdestücke sind hier durch den berühmtesten Meister in dieser Gattung, den Philipp Wouverman, sehr gut vertreten. Seiner zweiten, kräftigen Manier gehören an: Eine Reitschule von großer Feinheit. — Ein Halt von Reitern bei Zelten; ebenfalls fein. — Ein Esel im Profil, von großer Wahrheit; die Luft ist leider übermalt. — Pferde beim Futter, theilweise dunkel, sonst sehr werthvoll. — Eine Ruhe im Lager, die Pferde, welche dunkle Flecke machen, stören die Haltung. Aus der dritten mehr silbernen Manier sind: Ein Halt von Reitern. Ungeachtet der ansehnlichen Größe von seltener Zartheit der Ausführung. — Eine

Hirschjagd, sehr fein, indeß etwas angegriffen. — Eine Falkenjagd, das Gegenstück, sehr stark mitgenommen. — Ein Zug von Packwagen und Artillerie. Ein Meisterstück!

Von Peter Wouverman ist hier ein Pferdestall von vielem Verdienst vorhanden.

Van der Meulen. Ein fleißiges, klares Bild, worauf ein Wagen mit sechs Pferden, ist mit 1661 bezeichnet.

Philipp Rugendas. Zwei Pferdemärkte gehören zu seinen fleißigen und klaren Bildern.

Auch die Maler von eigentlichen Viehstücken gehen hier keineswegs leer aus.

Adrian van der Velde. Ruhende Kühe und Schafe in einer Landschaft mit seinem Namen und 1663 bezeichnet, ist in Composition, Zeichnung, Farbe und Durchführung ein Bild ersten Ranges von diesem eben so seltenen als trefflichen Meister. Auch zwei andere Bilder, welche etwas später fallen dürften, zeichnen sich durch die Delicatesse der Ausführung aus, nur ist das eine für ihn etwas bunt.

Jan van der Meer de Jonge. Ein sehr gutes Bild dieses seltenen und berühmten Malers von Schafen.

Andreas Both. Eine Hirtin mit einer Kuh in einem Hofe. Sehr gut in einem dem Dujardin verwandten Silberton durchgeführt.

Jan Sibrechts. Von diesem seltenen Maler sieht man hier ein Hirtenmädchen, welches emsig mit der Jagd nach gewissen kleinen Insecten beschäftigt ist. Die vortreffliche Ausführung, die Haltung in einem kühlen Ton sprechen sehr vortheilhaft für diesen Meister.

Johann Heinrich Roos. Von diesem besten Maler, welchen Deutschland in diesem Fache hervorgebracht hat, habe ich hier fünf Bilder gesehen, welche alle zu seinen gewählten Arbeiten gehören. Besonders zeichnen sich eine Hirtin auf einem Esel und ihre Heerde in einer felsigten Landschaft durch Composition und zarte Beendigung und ein großes Bild durch ähnliche Eigenschaften, sowie durch eine bei ihm seltene, sehr fein abgewogene Harmonie aus.

Im Fache der Landschaften sind besonders in der alterthümlicheren Form sehr werthvolle Bilder vorhanden, obschon es auch nicht an einigen aus der späteren vollendeteren fehlt.

Jan Breughel, genannt Sammtbreughel. Eine Landschaft, unter der Staffage ein gestürztes Pferd, ist in jedem Betracht eins seiner ausgezeichnetsten Bilder. Auch ein Paradies und ein Fest der Flora, worin die menschlichen Figuren von anderen Händen, verdienen besonderes Lob.

Roelandt Savery. Zwei Vorstellungen des Paradieses sind echte, wenngleich nicht gerade sehr ausgezeichnete Bilder desselben.

Lucas van Uden. Eine Landschaft mit Wasserfällen, mit seinem Namen bezeichnet, ist mir deshalb besonders bemerkenswerth, weil sie mehr als sonstige mir von ihm bekannte Bilder einen Einfluß des trefflichen Paul Bril auf ihn erkennen läßt.

Herman Sachtleven. Diese Sammlung besitzt die beiden größten, mit dem Monogramm und 1657 bezeichneten Landschaften, welche ich je von diesem Meister

gesehen habe. Sie stellen wie gewöhnlich sehr gebirgigte Rheingegenden vor und machen in ihrer Klarheit, ihrer großen Ausführung eine außerordentliche Wirkung. Die zahlreichen Figuren haben indeß etwas Roheres, als auf seinen gewöhnlichen kleineren Bildern, deren auch ein sehr feines hier befindlich ist.

Artus van der Neer. Von diesem jetzt nur selten im Handel vorkommenden, trefflichen Meister sind hier zwei Mondscheinlandschaften, deren eine zu seinen vorzüglichen Werken gehört.

Jan van Goyen. Ein kleines, aber sehr gelungenes Bild.

Jan Hackert. Diesem Meister möchte ich eine herrliche Landschaft in sehr warmer Abendbeleuchtung zuschreiben.

Jan Gottlieb Glauber, genannt Myrtill. Eine schöne reich staffirte Composition im Geschmack des Caspar Poussin und dabei sehr warm und fleißig ausgeführt.

Friedrich Moucheron. Dafür möchte ich ein hier dem Jan Both beigemessenes Bild am ersten halten.

Von den berühmten Seemalern ist hier nur Ludolf Backhuysen in einem Wallfischfange, von sehr delicater Tousche, aber etwas bunter Wirkung, vorhanden. Doch kann man auch den Johann Lingelbach in zwei Darstellungen von Häfen, wovon der kleinere von seltener Feinheit, der größere aber etwas bunt ist, als Seemaler kennen lernen. In zwei anderen Bildern, deren eins das Capitol, das andere einen römischen Markt vorstellt, zeigt er sich halb als Genre-, halb als Architekturmaler. Das

letzte, übrigens kalte und bunte Bild gehört zu seinen reichsten Werken.

Eine besonders wohl besetzte Partie bilden die Architekturmaler.

Peter Neefs. Zwei sehr ausgeführte innere Ansichten von Kirchen in seinem kühlen Ton.

Delorme. Eine Kirche, im Geschmack des vorigen Meisters aufgefaßt, vereinigt eine kräftige Wirkung mit Feinheit des Einzelnen.

Sanredam. Ein ähnlicher Gegenstand, der besonders durch die außerordentliche Klarheit anzieht, worin er es allen anderen Malern dieses Faches zuvorthut.

Emanuel de Witte. Das Innere der Hauptkirche zu Delft zeigt diesen Meister in der ganzen Vortrefflichkeit seines Helldunkels, worin er alle Anderen dieses Fachs übertrifft.

Keine Partie der Sammlung ist verhältnißmäßig so reich und vorzüglich ausgestattet, als die der Maler von Federvieh, von Blumen, Früchten und Stilleben.

Melchior Hondekoeter. Vier Bilder mit Federvieh, welche in Composition, in Kraft und Klarheit wie in meisterlichem Vortrage zu seinen besten Werken gehören.

Jan Weenix. Ein Pfau, eine Gans, Rebhühner und Obst. Ein in jeder Rücksicht treffliches Bild. — Ein todter Hase und lebendige Tauben. Trefflich impastirt, breit behandelt und doch sehr fleißig. — Ein anderer Hase von ihm ist minder gelungen. — Ein dritter mit einem Pfau, Rebhühnern und Obst aber so kalt und bunt, daß dieser Bild wol eher von Valkenburg herrühren möchte.

Franz Snyders. Früchte mit zwei Affen. Sehr klar und mit gewohnter Leichtigkeit behandelt.

Jan Fyt. Ein Kampf eines Haushahns mit einem kalkutiſchen Hahn. Höchſt dramatiſch und meiſterlich gemacht. — Hunde neben todtem Wildpret zeigen dieſen Maler in ſeiner ganzen Vortrefflichkeit. — Ein todter Haſe, Rebhühner, Obſt und eine lebendige Katze, im vollen Sonnenlicht genommen, iſt ein wahres Wunder von Kraft, Helle und Klarheit.

Daniel Seghers. Blumen, welche einem in Farben ausgeführten Bilde von Cornelis Schut zur Einfaſſung dienen, vereinigen mit der ſchönen Anordnung, der großen Naturwahrheit eine für ihn beſonders fleißige Ausführung.

Jan David de Heem. Ein Frühſtück, wobei ein Hummer und Muſcheln mit lebendigen Papageien zuſammengeſtellt ſind. Im Einzelnen höchſt meiſterlich, in der Haltung etwas bunt.

Cornelis de Heem. Ein Fruchtſtück. In Harmonie, Kraft, Wahrheit, Ausführung ein Hauptbild von ihm. — Früchte und ein Taſchenkrebs. Ebenfalls von der beſten Gattung. — Ein Frühſtück und Obſt, ſehr zart behandelt!

Abraham Mignon. Mit Ausnahme des Louvre iſt mir keine Gallerie bekannt, welche ſich in Zahl und Werth von Bildern dieſes Meiſters mit Pommersfelden meſſen könnte. Ein Blumenſtück iſt in Reichthum, Kraft der Farbe, Feinheit der Durchbildung erſten Ranges. — Ein Fruchtſtück mit landſchaftlichem Hintergrunde iſt von ſeltener Delicateſſe. — Ein anderes Fruchtſtück iſt eben-

falls sehr vollendet, aber von kaltem Ton. — Ein drittes thut es ihm an Kraft zuvor. — Von zwei todten Hähnen mit kleinen Vögeln gehört der eine zu den non plus ultras an zarter Ausführung. — Auch ein Schinkenfrühstück hat ein ähnliches Verdienst, ist aber zu kalt. — Ein Austernfrühstück, welches hier für Cornelis de Heem gilt, halte ich ebenfalls eher für Mignon.

Jan van Huysum. Blumen in einem Gefäß; vorn Früchte und ein Vogelnest. Von ansehnlichem Umfang, doch weder von jener sonnigen Helle, noch von der höchsten Delicatesse der Ausführung, welcher Eigenschaften wegen Huysum besonders geschätzt wird. Ein anderes Blumenstück mit einem jener hübschen Reliefs mit Kindern ist zwar im Ganzen von ähnlicher Art, doch reicher und tiefer in der Farbe.

Rachel Ruysch. Ein Frühstück von einer Kraft und Wärme, welche dem J. de Heem nahe kommt, und dabei sehr delicat ausgeführt.

Philipp Ferdinand von Hamilton. Eidexen und Schmetterlinge, fleißig und fein in der Art des van Schrieck.

Nach der Erzählung des Bibliothekars, welchen ich nach der Schau bei Tische traf, befinden sich unter einer Sendung restaurirter Bilder, welche gerade von Nürnberg unterwegs ist, noch sehr vorzügliche. Manches kann mir bei einer so flüchtigen und unter so manchen ungünstigen Umständen gehaltenen Besichtigung auch außerdem entgangen sein. Nach den Aeußerungen desselben sehr verständigen Mannes bereitet der Graf Schönborn jetzt eine Beschreibung der Bildergallerie vor. Da derselbe übrigens als ein hochgebildeter und sehr kunstlie-

bender Herr bekannt ist, so steht zu hoffen, daß er bei dieser Gelegenheit auf den Zustand so mancher Bilder aufmerksamer werden, Maßregeln zu rascherem Vorschreiten der Restauration nehmen und durch eine mäßige Heizung aller Räume dem ferneren Verderben ein Ziel setzen wird. Auch die ansehnliche Sammlung von Münzen und ein Cabinet von Antiquitäten soll hier zukünftig aufgestellt werden, wie denn verschiedene Bronzen aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert und zwei Kunstschränke schon angekommen sind. Leider waren 22 Manuscripte mit Miniaturen, deren eins, angeblich mit Malereien von Martin Schongauer, der Graf mit 3000 Gulden bezahlt haben soll, grade in diesem Jahre an den Rhein geschickt, um neu eingebunden zu werden.

Vierter Brief.

Nürnberg, den 20sten Juli.

Der Weg von Bamberg hieher führt immer in der Ebene fort und nur in der Ferne ziehen sich Bergreihen hin. Bis Forchheim wird die weitere Aussicht öfter durch Wälder von Nadelholz, zwischen denen die Straße durchführt, benommen. Diese kleine, sehr alte, vordem zum Bisthum Bamberg gehörige Festung, welche niemals erobert worden sein soll, zeigt recht stattliche Werke, welche indeß jetzt demontirt und nur von Invaliden bewacht sind. Ich eilte sogleich auf das alte Stadtschloß, den jetzigen Sitz des königlichen Rentamts, einen ansehnlichen Bau aus verschiedenen Zeiten, um einige Wandgemälde anzusehen, welche erst in den letzten Jahren unter einer Ueberweißung entdeckt und glücklich unter Mitwirkung des kunstliebenden Grafen August Seinsheim davon befreiet worden sind. Der Raum, worin diese Malereien befindlich, ist ohne Zweifel die alte Schloßkapelle. An der Fensterwand sieht man zur linken Seite des Fensters Maria, zur Rechten den verkündigenden Engel, in unter-

terlebensgroßen Figuren. An der Wand gegenüber, zu den Seiten eines kleineren Fensters, zur Rechten zwei, zur Linken eine Figur in Lebensgröße und von längeren Proportionen als die übrigen. Nach dem ganzen Habitus, nach den Spruchzetteln, welche sie halten, dürften sie die Propheten darstellen, welche besonders auf die Maria, als die Mutter Christi, bezogen werden, wie Zacharias und Micha, und so sehr wohl der Verkündigung gegenüber entsprechen. Die Hauptvorstellung ist die der Anbetung der Könige in einer Lunette der linken Seitenwand. Maria mit dem Kinde auf dem Schooße, ihr zur Linken Joseph, vor ihr der kniende alte König, hinter ihm, von einander gesondert stehend, einer im Mannsalter und ein jugendlicher. In der Brüstung des größeren Fensters ist endlich in kleineren Figuren das jüngste Gericht dargestellt. Mitten an dem Sturz befindet sich der Weltrichter, von nicht unwürdigen Zügen, die Hände mit den Wundenmaalen ausbreitend. Zu seinen Seiten zwei posaunende Engel und vier mit den Leidenswerkzeugen, an jeder Fensterbrüstung sechs Apostel. Diese Bilder möchten nach der sehr einfachen, aber stylgemäßen Anordnung, den einfachen Gewändern von antiken Motiven, worin sich ebenso wenig, wie in den Stellungen, oder dem architektonischen Beiwerk, z. B. einer Art von Traghimmel über der Maria, eine Spur des Gothischen zeigt, endlich nach den lichten, starkgebrochenen Farben und den nicht goldnen, sondern farbig gemusterten Hintergründen, nicht später als gegen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts beschafft worden sein. Die Ausführung ist übrigens ziemlich roh, sodaß z. B.

an den Händen keine Gelenke, auch die Schatten nur sehr schwach angegeben sind. Der alte König hat, wie die meisten übrigen Figuren, etwas Individuelles, aber keineswegs Ansprechendes: allen fehlt der Ausdruck, dagegen sind die Motive deutlich und gut. Bei der ungemeinen Seltenheit größerer Malereien aus so alter Epoche sind diese sehr merkwürdig und ihre Aufdeckung für jeden Freund vaterländischer Kunst höchst wichtig. Sie sind nicht ohne Geschick restaurirt und zur Erhaltung mit einer Auflösung von Wachs überzogen, welche indeß für diesen Zweck wenig verspricht, da sie an einer vierten Wand, an welcher der Restaurator den Namenszug des Königs Ludwig angebracht hat, von der Hitze aufgelöst und in Tropfen herabgelaufen ist.

In einem Raum daneben findet sich in der Fensterbrüstung fast nur in rohen Umrissen einerseits ein Unthier von menschlichen Gliedern mit einem langen Schnabel auf einem Kameele, andererseits ein gut erfundenes Seeungeheuer.

In Erlangen hatte ich zwar nichts für meine Kunstzwecke, aber dafür mir so liebe Verwandte wie Raumers aufzusuchen. Die herzliche, liebevolle Aufnahme, welche ich bei ihnen fand, ließ mich bald wieder so heimisch und traulich bei ihnen werden, wie ich es die drei Jahre gewesen, welche ich vor nun 22 Jahren in ihrem Hause in Breslau verlebt habe. Ich empfand von neuem recht lebhaft, wie bei dem ewigen Wechsel und der Vergänglichkeit aller Dinge die sich gleichbleibende Gesinnung einmal gewonnener Freunde den sichersten geistigen Halt und das edelste Gut im Leben bildet.

Bei meiner Liebe zu den Dichtungen von Rückert, deſſen geharniſchte Sonette das ſchönſte poetiſche Denkmal ſind, welches die große Zeit der Befreiungskriege in Deutſchland hervorgerufen hat, freute ich mich ſehr, hier auch ſeine perſönliche Bekanntſchaft zu machen. Ich fand einen ſehr ſtattlichen, zur Mittheilung aufgelegten Mann, aus deſſen klugen Zügen ein ſo herzliches und grundgütiges Weſen ſprach, daß einzelne Blitze von Schalkhaftigkeit und Ironie auf einem ſo vortheilhaften Grunde einen eigenthümlich wohlthuenden Eindruck machten. Ich konnte nicht umhin, ihm zu ſagen, wie ſehr mich in einem ſeiner neueſten Werke, Noſtem und Suhrab, die geſunde Kraft und Milde angeſprochen habe, und wie ungemein ich in der Behandlung die Abrundung eines jeden der kurzen Abſchnitte zu einem beſonderen Gemälde bewundere. An den Mittheilungen über die kunſthiſtoriſchen Zwecke meiner Reiſe ſchien er aufrichtigen Antheil zu nehmen. Er bemerkte ſehr richtig, wie Forſchungen ſolcher Art eine der ſeinigen gewiſſermaßen entgegengeſetzte Geiſtesthätigkeit in Anſpruch nähmen, indem ich analytiſch, er aber ſynthetiſch zu Werke gehen müßte. Wie viel größer muß aber der Genuß ſein, ſelbſt ein eigenthümliches Kunſtwerk hervorzubringen, als das Geſchäft, Geiſt und Art fremder Kunſtwerke zur Erkenntniß zu bringen! Rückert wird nächſtens nach einem Landhauſe abreiſen, welches er in der ſchönen Gegend von Coburg beſitzt, und wo er in der Regel den größten Theil des Sommers zuzubringen pflegt. Im Winter beſchäftigen ihn meiſt ſeine philologiſchen Studien, im Sommer lebt er dagegen, der Jahreszeit und dem Aufenthalt angemeſſen, mehr der Poeſie.

Den 19ten Juni. Jedem Freunde deutſcher Art und Kunſt muß das Herz aufgehen, wenn er das alte Nürnberg beſucht, und ſo ging es auch mir, als ich dieſe liebe, ſo recht im Herzen Deutſchlands gelegene Stadt jetzt vor 21 Jahren zum erſten Male betrat. Der Eindruck wurde dadurch noch erhöht, daß mir Alles in dem Lichte der edeln Poeſie erſchien, welche Sternbalds Wanderungen von Tieck athmen. Obgleich ich ſchon damals Bau- und Bildwerke, wie Gemälde, mir aufmerkſam anſah, war doch die jugendliche Begeiſterung das vorwaltende Element in mir. Wie gern ich mich aber jener Zeit noch erinnere, ſo war dieſes Mal der Genuß doch noch größer. Zu derſelben Wärme des Gefühls geſellt ſich jetzt ein ungleich größeres Verſtändniß des Einzelnen und beſtätigt mir wieder, wie falſch der Satz iſt, daß die hiſtoriſche Kritik das Gefühl erkälten ſoll. Das Bewußtſein des Erkennens bei jedem Einzelnen gliedert es nur feiner und verleiht ihm einen neuen Reiz. Sehr entſchieden trat mir aber der Gegenſatz der Dauer der Kunſtwerke, welche mir ſo in erneuter Friſche erſchienen, mit der Vergänglichkeit der einzelnen Menſchengeſchlechter entgegen. Die Männer, welche damals meine Kunſtſchau lehrreich und freundlich leiteten, der Baron Haller von Hallerſtein, die Gebrüder Wilder, Kirchner, Namen, deren Verdienſte um die Alterthümer und Kunſtwerke ihrer Vaterſtadt bei jedem Kunſtfreunde in dankbarem Andenken ſtehen, ſind ſämmtlich dem Tode verfallen. Die ſo liebenswürdigen Familien Tucher und Seebeck, in deren Kreiſe ich mir durch Geiſt und Grazie unvergeßliche Stunden zugebracht, ſind theils ebenfalls von

dieſem irdiſchen Schauplatze abgetreten, theils weggezogen. An dem feinſinnigen Reindel, Director der hieſigen Kunſtſchule und rühmlich bekannten Kupferſtecher, ſowie an dem für deutſche Kunſt begeiſterten Architekten Heidelof fand ich indeß auch dieſes Mal würdige und höchſt gefällige Vertreter der Kunſtdenkmale Nürnbergs, welche ſich um Herſtellung und Erhaltung derſelben die größten Verdienſte erworben haben, und damit mir auch ein häuslicher Umgang nicht fehlen möge, hatten mich Raumers durch einen Brief bei einem Herrn und Frau Helfrich eingeführt. Das gerade, einfache, wohlmeinende Weſen, womit mich dieſe ſchon bejahrten Leute aufgenommen, hat mir außerordentlich wohl gethan und das Gefühl des Fremden gleich verſcheucht.

Ich benutzte den ſchönen Nachmittag, um mich von neuem in der Stadt zu orientiren, und genoß als Deutſcher das befriedigende Selbſtgefühl, daß Nürnberg mit ſeinen ſchönen und eigenthümlichen Gebäuden einen Vergleich mit Florenz oder Oxford keineswegs zu ſcheuen brauchte. Beſonders konnte ich nicht müde werden, die Sebalds- und Lorenzkirche, vor Allem den herrlichen, durch die treffliche Lithographie von Domenico Quaglio Dir bekannten Marktplatz, mit der Frauenkirche und dem ſchönen Brunnen, von den verſchiedenen, ſo maleriſchen Standpunkten, welche ſich hier beſonders von den ſchmalen Straßen aus darbieten, zu betrachten. Wie manches merkwürdige Gebäude auch, zumal im vorigen Jahrhundert, der barbariſchen Neuerungswuth unterlegen, iſt doch die Zahl alterthümlicher Formen noch immer ſo groß, daß es Standpunkte gibt, wo es einen nicht

befremden würde dem Albrecht Dürer zu begegnen. In neueren Zeiten ist das Bewußtsein von der Wichtigkeit, diese alte Physiognomie der Stadt zu erhalten, so allgemein geweckt worden, daß es ohne Zweifel jetzt keine Stadt in Deutschland gibt, wo mit so vieler Liebe und Sorgfalt für Erhaltung und Wiederherstellung alter Baudenkmale gesorgt wird, wie in Nürnberg. Auch sonst sind den heutigen Nürnbergern von ihren Vorfahren noch Fleiß, Ordnungsliebe, Genügsamkeit und eine natürliche Freundlichkeit eigen geblieben. Solchen Eigenschaften und einer seltnen Erfindungsgabe und großem Geschick in Dingen der Kunst, des Gewerbes und Handels hat Nürnberg seine alte Blüte, deren größte Höhe vom Jahre 1450—1550 anzunehmen ist, zu danken. Zu der Entwickelung dieser Kräfte hat ohne Zweifel die Unwirthbarkeit des Bodens in und um die Stadt mitgewirkt. Sehr bezeichnend hiefür sagt der alte Merian: „die Stadt ist auf einem sandigen, gar harten Boden gebauet, da weder Weinwachs noch Schiffahrt ist.“ Aus der Unzahl von Künstlern aller Art, welche Nürnberg hervorgebracht, ragen Albrecht Dürer und Peter Vischer als die größten hervor. Unermeßlich ist der wohlthätige Einfluß, welchen beide, besonders aber der Erstere, auf alle Kunstzweige, auf die Maler in Oel, in Miniatur, in Schmelz, auf Glas, auf die Kupferstecher und Formschneider, auf die Bildner in Stein, in Holz, in Erz, auf die Goldschmiede, die Stempel- und Steinschneider ausgeübt haben. Der Reichthum kunstreicher Werke, welche aus den Werkstätten aller dieser Künstler hervorgingen, erfüllte nicht allein Nürnberg, er verbreitete sich

in ganz Deutschland, ja wurde schon zeitig auch in andere europäische Länder verführt.

Ein Vergleich des heutigen Nürnberg mit dem alten in Betreff des Besitzes aus allen diesen Künsten fällt allerdings ungleich weniger günstig aus, als bei der Architektur. Zwar sind von den größten Bildnern, einem Schonhofer, einem Adam Kraft, Peter Vischer und Veit Stoß, noch die Hauptwerke vorhanden, in der Malerei aber ist an die Stelle des ehemaligen Reichthums eine große Armuth getreten, und dasselbe kann man auch von allen den übrigen Kunstzweigen sagen. Bei der Liebe, welche der König Ludwig von Baiern für Nürnberg trägt, mußte sich seinem so vielseitigen und großartigen Kunstsinn jene Armuth an Bildern auf eine empfindliche Art bemerklich machen und es ist eine schöne Handlung der Pietät gegen Nürnberg, daß er durch die Stiftung der Gallerie in der Moritzkapelle aus seinem reichen Gemäldeschatz dahin gewirkt, diese Lücke wenigstens etwas minder fühlbar zu machen, wie denn die Vaterstadt des Albrecht Dürer dadurch das einzige, jetzt in ihren Mauern befindliche, historische Gemälde von größerer Bedeutung von ihm wieder gewonnen hat.

Den 21sten. Ich habe heut angefangen, die Gebäude nach ihrer Zeitfolge durchzusehen, denen sich dann am natürlichsten die an und in ihnen befindlichen Werke der Töchterkünste anschließen. Schon zeitig klomm ich daher die sogenannte Veste, eine ziemlich steile, ganz Nürnberg beherrschende Anhöhe, hinan, worauf die alte Kaiserburg liegt, von welcher man daher über Stadt und Land einer weiten Aussicht genießt. Da die Ent-

ſtehung von Nürnberg, welche mit dem erſten Bau dieſer Burg in enger Beziehung ſteht, mit Sicherheit nicht früher als unter Kaiſer Konrad dem Salier nachzuweiſen iſt, dürfte die untere, oder Margarethenkapelle, als der einzige Theil, der noch aus der Zeit jenes urſprünglichen Baues vorhanden iſt, wol ebenfalls um dieſe Zeit, mithin zwiſchen die Jahre 1024 und 1039 fallen. Jene Kapelle von oblonger Form, mit kleinem Ausbau für den Altar, wird von ſechs kurzen und dicken Pfeilern getragen. Von den ſehr ſtark ausgeladenen Capitellen ſind in einem noch die, wennſchon ſehr verzerrten Formen der korinthiſchen Ordnung feſtgehalten; ein anderes iſt dagegen, wol in Bezug auf den kaiſerlichen Bauherrn, mit Adlern geſchmückt. In dem einfachen Gewölbe herrſcht der Kreisbogen, ebenſo in den kleinen Fenſtern, von denen drei auf einer Seite, ein viertes auf der gegenüber befindlich ſind. Die darauf gebaute Kaiſerkapelle entſpricht in allen weſentlichen Theilen der unteren und dürfte nicht ſpäter als unter Kaiſer Heinrich III., alſo von 1039—1056, erbauet ſein. Der Raum bis zum erſten, ſehr kurzen und dicken Pfeilerpaar bildet hier eine niedrige Vorhalle mit einer kleinen Gallerie darüber. In dieſer Kapelle ſind jetzt eine Anzahl von zum Theil vordem in Nürnberger Kirchen befindlichen Bildwerken und Gemälden aufgeſtellt, unter denen einige erwähnt zu werden verdienen.

Ein flaches, bemaltes Relief, die Anbetung der Hirten vorſtellend, anſcheinlich aus dem Anfang des ſechzehnten Jahrhunderts, iſt ein Schnitzwerk von untergeordnetem Kunſtwerth, beſonders fällt das zu kleine Kind unangenehm auf.

Ein Altarschrein an der rechten Wand neben der Altarnische, dessen Mitte in bemaltem Schnitzwerk von mäßigem Werthe die Statuen von Maria mit dem Kinde, zwischen Konstantin und Helena, oben in einem gothischen Giebel das jüngste Gericht mit zwerghaften Auferstehenden enthält, zeigt auf der innern Seite der Flügel die Heiligen Martin und Wenzel, auf der äußeren Elisabeth von Thüringen und Barbara in sehr guten Bildern, welche ich mit Bestimmtheit aus der besseren Zeit des Wohlgemuth halten möchte.

An der linken Wand neben der Chornische ist ein anderer Altarschrein in dem Schnitzwerk von vier Heiligen in der Mitte zwar etwas besser, dagegen in den Malereien der doppelten Flügel ziemlich roh.

Eine Krönung Mariä durch Gott Vater und Christus, vordem wahrscheinlich in der Katharinen- oder in der Dominicanerkirche, ist ein Hautrelief, welches sich durch Styl, Adel der Gesichter und fleißige Durchbildung sehr vortheilhaft auszeichnet. In dem Sammler*), wo eine Abbildung gegeben, gilt es für ein Werk des Veit Stoß, wovon ich mich indeß nach den weniger ausgeladenen und rundlichen Formen, wie nach dem zwar scharfbrüchigen, aber doch weniger willkürlichen Falten der Gewänder, als die unbezweifelten Werke dieses unter so starkem Einfluß von Dürer stehenden Meisters zeigen, nicht überzeugen kann. Jedenfalls müßte es der früheren Periode desselben angehören. Da die alte Bemalung

*) Der Sammler für Kunst und Malerei in Nürnberg. Nürnberg. 1824—1826. Heft 3, S. 49 ff.

sehr gelitten hatte, ist es in neueren Zeiten grau angestrichen worden.

Nur an die Wand gelehnt fand ich ein Temperagemälde, welches verschiedene Bischöfe und Mönche vorstellt. Dieses Bild, welches nach dem Gefält etwa 1460 fallen möchte, ist als ein sehr verdienstliches, von der Richtung des Wohlgemuth unabhängiges Werk sehr beachtenswerth. Die Köpfe sind von edler, wiewol etwas einförmiger Bildung, die Zeichnung besser als meist bei Wohlgemuth und in der Malerei ein niederländischer Einfluß unverkennbar.

Die folgenden Bildwerke sind von München hierher geschickt worden.

Auf einer Brüstung an der Wand der Altarnische gegenüber in der Mitte Christus als Lehrer, zu den Seiten die zwölf Apostel, halbe Figuren, von mit Feinheit bemaltem Schnitzwerk, durch die lebendigen und mannigfachen Köpfe, die gut bewegten und fleißig beendigten Hände sehr ansprechend. Dieses Werk, welches etwa gegen 1500 fallen möchte, stammt aus Landshut in Baiern.

Nachstehende Bildwerke sind in Solenhofer Stein ausgeführt:

Die Krönung Mariä nach einem Motiv des A. Dürer, unten die Apostel, halberhoben, ist eine mäßige Arbeit, welche etwa zwischen 1550 und 1570 fallen möchte.

Die Auferstehung Christi, ebenfalls nach Dürer, scheint etwas früher, ist indeß in der Arbeit noch minder gut.

Pharao's Untergang im rothen Meere; auf einem

hinteren Plan, sehr flach gehalten, die geretteten Juden, oben Jehovah, ist dagegen eine schätzbare Arbeit etwa um 1580.

Noch später, etwa um 1600, dürfte ein Abendmahl sein, welches ebenso styl- und geistlos, als fleißig ausgeführt ist.

Die meisten übrigen Theile des Schlosses möchten aus dessen Renovirung im Jahre 1520 herrühren. Der Gedanke, daß auf dieser Höhe seit dem elften Jahrhundert deutsche Kaiser ihr Hoflager gehalten, läßt den Besucher diese Räume noch immer mit dem Gefühl einer gewissen Pietät betreten. Schon seit dem Jahre 1811 wird hier eine ansehnliche Zahl alter Bilder aufbewahrt, welche theils aus dem alten Bestande des Schlosses, theils aus dem Rathhause und den abgetragenen Kirchen Nürnbergs, theils endlich aus den vormaligen Gallerien von Manheim, Zweibrücken und Düsseldorf, sowie aus den Schlössern zu Deberndorf und Baireuth herstammen. Bei Gelegenheit der Stiftung der Gallerie in der Moritzkapelle wurden einige dahin abgegeben und kamen dafür andere aus den vormals Boisserée'schen und fürstlich Wallerstein'schen Sammlungen hinzu. Die dadurch erforderliche neue Vertheilung in allen Räumen ist nach der sehr zweckmäßigen Anordnung des Director Reindel geschehen.

In dem zunächst an die obere Kapelle grenzenden großen Saale bemerke ich von den Gemälden als besonders beachtenswerth:

Schule des Michael Wohlgemuth. Die Himmelfahrt Christi. Nicht geringer als so manche Theile beglaubigter Altäre dieses Meisters.

Die Heiligen Helena und Konstantin, welche das wahre Kreuz halten, oben Christus im jugendlichen Typus nach dem Ritus der griechischen Kirche segnend, die Namen griechisch beigeschrieben, ist ein ziemlich rohes, byzantinisches Gemälde.

Sehr eigenthümlich erscheint Hans Schäuffelein in einem großen Ecce homo, mit seinem Monogramm und 1517 bezeichnet. Die Anordnung ist vortrefflich. Oben auf einer Gallerie erscheint Christus, von edlem und sanftem Ausdruck, von dem schmerzlich bewegten Pilatus dem Volke gezeigt. Unten bilden gemeine Juden, welche ein freches Geschrei ausstoßen, mit der ohnmächtigen, von den heiligen Frauen umgebenen Maria einen sehr entschiedenen Gegensatz. Antikes Costum und das der Zeit des Malers sind hier gemischt. Das Ganze, in Leimfarben ungemein leicht und frei in den Schatten wie in den Lichtern auf eine Leinwand hin schraffirt, hat fast das Ansehen einer illuminirten, sehr hell gehaltenen Zeichnung und ist als Beweis, in wie verschiedenen Arten sich dieser werkthätige Schüler Dürer's mit Erfolg versucht hat, sehr interessant. Aus der fürstlich Wallerstein'schen Sammlung.

Eine Kreuztragung aus der vormals Boisserée'schen Sammlung. Ungeachtet der bekannten Gebrechen von Härte und Magerkeit, welche den meisten deutschen Bildern aus der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts eigen sind, macht sich dieses doch durch die ergreifenden Motive, die edeln Köpfe der heiligen Personen, die schlanken Verhältnisse, die vortrefflichen Gewänder, endlich durch eine gewisse Breite der Behandlung sehr vortheilhaft geltend.

Der heilige Veit und zwei andere Märtyrer in einem Keſſel geſotten, und dieſelben drei Perſonen in einer Landſchaft kniend, Flügel eines Altars von Wohlgemuth, deſſen Hauptſtücke in der Moritzkapelle vorhanden, ſind offenbar die Arbeit eines geſchickten Schülers.

Chriſtus am Oelberge. Obwol von einem mittelmäßigen Künſtler, doch als Uebergangsbild von der früheren, der altcölniſchen Schule verwandten, zu der Wohlgemuth'ſchen Kunſtweiſe merkwürdig. Die Form der Köpfe, der braune Ton gehören noch der erſten, die knittrigen Ausgänge des Gefältes ſchon der zweiten Richtung an.

Hans von Kulmbach. Zwei Vorgänge aus der Paſſion, die Verurtheilung und die Ausſtellung Chriſti, das Abendmahl und Chriſtus, welcher der Magdalena erſcheint. Dieſe Bilder gehören zu einer größeren Folge und ſind beachtenswerth als Beiſpiel, wie auch dieſer Meiſter, gleich ſo vielen andern, gelegentlich ſehr geringe Fabrikarbeiten gemacht hat. Die Behandlung iſt fauſtmäßig, die Farbe von ſchwerem Braun.

Martin Schongauer. Unter dieſem irrigen Namen befindet ſich hier ein treffliches Altarbild, deſſen Mitte die Anbetung der Könige, die beiden Flügel in vier Abtheilungen die Verkündigung, die Geburt Chriſti, die Flucht nach Aegypten und den Kindermord darſtellen. Bisher ſind außer zu Colmar keine echten Bilder des Martin Schongauer bekannt, doch weicht dieſes in allen Theilen ſo entſchieden von ſeinen geiſtreichen und im Gefühl ſchönen Kupferſtichen ab, daß man es ihm, auch ohne jene Bilder in Colmar geſehen zu haben, mit

Bestimmtheit absprechen muß. Nach Miniaturen und alten Bildern, welche ich in Holland und in der kaiserlichen Sammlung des Belvedere in Wien gesehen, hängt dieser Meister, von welchem auch das Museum in Berlin *) ein ebenfalls die Anbetung der Könige darstellendes Bildchen besitzt, genau mit den holländischen Malern aus der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts zusammen und mag dort ebenso seine Schule gemacht haben, wie Friedrich Herlen die seine in Flandern. Diese Verwandtschaft zeigt sich sowol in den Charakteren, als in der Behandlung der Kleiderstoffe, indeß ist der Fleischton von einem kälteren, röthlichen, etwas schwereren Ton, das Grün der Landschaft fahler. Die Pferde des besonders stattlichen Gefolges sind meist besser gezeichnet, als man es aus dieser Zeit gewohnt ist. Obgleich alle Köpfe durch wahren Ausdruck ansprechen, ist doch besonders der der unglücklichen Mütter edel und rührend, welche sich an die Fenster des Zimmers drängen, worin Herodes ihre Kinder schlachten läßt. Vordem in der Katharinenkirche.

Hans von Kulmbach. Die Grablegung Christi. Zu der obigen Folge gehörig.

Eine Verkündigung, worauf mir das Monogramm des Lucas Kranach unecht erscheint, und die sehr gelungene Maria, wie die Auffassung und Malweise sehr an Hans Schäuffelin erinnern.

Der heilige Georg mit dem Lindwurm. Hier als unbekannt gegeben, doch, wie mir scheint, ein schwä-

*) S. den Katalog der königlichen Gallerie. Abth. II. Nr. 31.

cheres Werk des Geraert van der Meere, Schülers der Brüder van Eyck.

Hans von Kulmbach. Der vom Kreuz abgenommene Christus wird beweint. Zu der obigen Folge gehörig.

Die Apostel Paulus und Matthias gehören noch der Kunstweise des vierzehnten Jahrhunderts an, welche, weil sie in neuerer Zeit in Köln zuerst beobachtet worden, die altkölnische genannt zu werden pflegt. Die Charaktere haben etwas Edles, die Proportionen sind gut, der Zug der Falten der Gewänder, von harmonisch grüner und rother Farbe, fließend und weich. Nur die Hände und Füße sind sehr schwach und roh. Sie gehören zu den Flügeln eines Altars, von dem ich weiter unten ausführlicher reden werde.

Hans von Kulmbach. Die Himmelfahrt Christi, die Kreuztragung und Christus in der Vorhölle. Zur obigen Folge gehörig.

Im zweiten Zimmer.

Schwäbische Schule. Die Abnahme Christi vom Kreuz. Erinnert am meisten an Hans Baldung Grien.

Hans Burkmayer. Das Portrait eines Herzogs Friedrich von Sachsen, von dem mir indeß ungewiß, welcher Herr damit gemeint ist, da es weder dem Portrait Friedrich des Weisen, noch dem Johann Friedrich des Großmüthigen von Lucas Kranach ähnlich sieht. Es ist für diesen Meister besonders wahr im Naturgefühl, besonders zart im Fleischton. Auch der Pelz von Goldstoff

iſt ſehr gut behandelt. Der Grund iſt von einem fahlen Grün. Hier für Hans von Kulmbach gegeben.

Niederrheiniſche Schule. Chriſtus am Kreuz. Flügel eines Altars. Von Verdienſt, beſonders in der ſehr klaren Landſchaft.

Schule von Holbein. Das Bildniß eines Geiſtlichen. Lebendig und tüchtig!

Der Flügel eines Altars mit betenden Mönchen und Nonnen. Von einem ſehr guten Schüler des Michael Wohlgemuth, zumal in der Klarheit der Färbung.

Eine recht ſorgfältige alte Copie der Geburt Chriſti von Dürer, von welcher das Original, im Jahre 1612 dem Kurfürſten Maximilian von Baiern, abgetreten, ſich jetzt in der Pinakothek zu München befindet.

Im dritten Zimmer.

Landshuter Schule. Die Heiligen Georg, Barbara, Chriſtoph, Katharina und Aegidius, ganze Figuren, darüber in kleineren, halben Figuren andere Heilige. Tüchtig in den Charakteren der Köpfe; im Fleiſch von warmbräunlichem Ton, kräftig in den Farben, zeigt dies Bild viel Verwandtſchaft zu Hans Burkmayer.

Ein Altar mit Flügeln, welcher drei Vorgänge aus dem Leben der heiligen Katharina darſtellt, iſt beachtenswerth, als von einem, dem Wohlgemuth gleichzeitigen, aber von ihm unabhängigen Meiſter von Nürnberg. Die Motive ſind gut gedacht; die Verhältniſſe etwas kurz, das Fleiſch blaß, aber klar, das Gefält von ſehr knittrigen Brüchen.

Hier ist eine Zahl von Bildern der Nürnbergschen Schule aus dem vierzehnten Jahrhundert vereinigt, welche für mich von besonderer Wichtigkeit sind. Bei dem Aufschwung, welchen der Handel und das Gewerbe in diesem Jahrhundert in Nürnberg genommen und in dessen Folge in Architektur und Bildhauerei so Vieles und Vortreffliches ausgeführt wurde, war ich schon lange der Ueberzeugung, daß auch in der Malerei eine namhafte Blüte stattgefunden haben müßte, da es nicht einzusehen, warum diese allein vernachlässigt und zurückgeblieben sein sollte, und die Leistungen in derselben in der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts schon auf eine frühere und erfolgreiche Ausübung derselben deuten. Wenn nun schon bei der größeren Vergänglichkeit von Bildern die Mehrzahl aus einer so frühen Zeit namentlich dadurch, daß sie in dem reichen Nürnberg von späteren Kunstformen verdrängt worden, zu Grunde gegangen sind, beweisen die hier aufbewahrten dennoch, daß ich mich in obiger Voraussetzung keineswegs geirrt habe.

Der Hauptsache nach gehören diese Bilder ganz derselben, in jener Epoche sehr weit verbreiteten Richtung an, wie die der altkölnischen Schule. In den Köpfen heiliger Personen verräth sich dasselbe Bestreben nach Schönheit und dem Ausdruck religiöser Reinheit und Milde, in den Gewändern dieselbe Schönheit der Motive, dieselbe Weichheit der einzelnen Falten. Indeß erscheinen sie keineswegs als Nachahmungen jener Kölner Bilder, sondern zeigen Merkmale einer durchaus eigenthümlichen Ausbildung innerhalb jener allgemeineren Richtung. Die Reinheit der Formen ist in den Köpfen

noch größer, die Formen selbst, obwol ebenfalls weich, doch bestimmter und minder verblasen, als bei den altkölnischen Bildern, die Modellirung aller Theile stärker, die Farben der Gewänder tiefer, sodaß sie jenen in diesen Stücken noch vorzuziehen sind. Ich fand hiermit eine schon früher ausgesprochene Vermuthung, daß diese Kunstweise auch im südlichen Deutschland geherrscht habe, für Nürnberg bestätigt *).

Die Krönung der Maria durch Christus. Die Köpfe, zumal der der Maria, sind von sehr edler Bildung der Theile, die leise Neigung der Jungfrau mit gefaltenen Händen ist fein, die Hände schmal, aber sonst wohl geformt, die Gewänder von fließenden, feinen Falten und bei Christus von einem gesättigten Roth, bei Maria von einem gegen das Grün ziehenden Blau. Der gemeinsame Sitz ist mit einem rothen, mit goldenen Mustern gezierten Teppich bedeckt, der sonstige Grund golden. Die Fleischfarbe Christi ist bräunlich mit weißlichen Lichtern, die der Maria zart. Der Vortrag ist sehr verschmolzen **).

Eine Pieta, oder der todte Christus in seinem Grabe von Maria und Johannes unterstützt, schmückte die Rückwand dieses Altars. Der Ausdruck der Trauer in der Maria ist hier sehr würdig und ruhig, der Kopf Christi ungleich edler und schöner, als auf dem Schweißtuch, welches die berühmt gewordene Veronika der altkölnischen Schule in der vormals Boisserée'schen Sammlung hält.

---

*) S. Künstler und Kunstwerke in Paris. S. 342.

**) Eine Abbildung im Sammler. 1. Heft, S. 82.

Uebrigens ist das Nackte hier sehr schwach und mager, zumal die Hände, und die Ausführung minder sorgsam. Der Grund ist hier roth, die Heiligenscheine golden.

Zu diesem Altar gehören als Flügel der Vor- und Rückseite acht Apostel, von denen zwei schon oben erwähnt worden, die andern, Jacobus der Kleinere, Philippus, Andreas, Jacobus der Größere, Thaddäus und Bartholomäus aber hier hängen. Bei den ersten beiden auf Goldgrund die Portraits der Stifter, Mann, Frau und zwei Töchter, von denen die ersteren bereits viel Individuelles haben. Unter vier beigefügten Wappen befindet sich auch das Imhof'sche, wie denn auch der ganze Altar sich früher in einer Imhof'schen Emporkirche der Lorenzkirche befunden hat. Der auch auf Bildern der altkölnischen Schule so häufige Typus mit der gebogenen Nase ist hier ebenfalls edler, die grünen, rothen und grauen Gewänder von tiefer, kräftiger Farbe. Bei den vier letzten Aposteln ist der Grund blau.

Die treffende Bemerkung in dem Sammler, daß diese Bilder eine große Aehnlichkeit mit den vortrefflichen Bildhauerarbeiten Schonhofer's in dem Innern der Vorhalle der Frauenkirche zeigen, führt zu dem Schlusse, daß letztere überhaupt auf die Malerei in Nürnberg einen großen Einfluß ausgeübt haben mögen, wie denn in den Abendländern überall die Bildhauerei früher zu einer hohen Ausbildung gelangt ist, als die Malerei. Da jene Bildhauereien im Jahre 1361 beendigt worden, läßt sich mit vieler Wahrscheinlichkeit annehmen, daß diese Bilder in den nächsten Jahrzehnden entstanden sind.

Zwei Altarflügel, deren einer das Abendmahl und die Geißelung, der andere Christus vor Pilatus und die Verurtheilung Christi darstellen, gehören zu dem Christus am Oelberge, dessen ich oben im Saale gedacht habe, und sind in derselben Beziehung merkwürdig. Die edeln Köpfe Christi und der Apostel stehen in einem grellen Gegensatze zu den rohen Caricaturen der übrigen.

Ein von der Familie Löffelholz im Jahre 1504 gestiftetes Epitaphium. Die Familie Christi mit beigeschriebenen Namen, oben Gott Vater. Eine reiche Composition auf Goldgrund. Der unbekannte, aber treffliche Meister ist von Wohlgemuth und Dürer unabhängig und hängt mit dem Meister der Martin Schön genannten Bilder zusammen. Die Zeichnung ist besser wie bei Wohlgemuth, die Formen völliger, die Malerei mehr verschmolzen, der Geschmack der Gewänder reiner, die Köpfe besonders edel. Vormals in der Lorenzkirche.

Hans Schäufelin. Der heilige Onuphrius erhält von einem Engel die Hostie, Gegenbild von einem in der Moritzkapelle, zeichnet sich zwar durch die bei ihm seltene Kraft und Klarheit aus, macht aber sonst wegen des mit Haaren bedeckten Körpers einen widerstrebenden Eindruck.

Im Kammerfrauen-Zimmer an der Abendseite der Burg.

Lucas Kranach. Venus und Amor, welcher letztere, von der Biene gestochen, sich bei der Mutter beklagt. Leider sehr übermalt.

Im Gang vor den Zimmern neben dem Saal.

Zwei große Flügel eines Altars. Auf der Außenseite die Grablegung Christi. Auf der inneren Seite in vier Abtheilungen: Anna und Joachim an der goldenen Pforte, die Geburt Mariä, die Darstellung Mariä im Tempel und die Darstellung Christi im Tempel. Diese Bilder scheinen mir von Hans von Kulmbach herzurühren und wegen der Compositionen, der Schönheit der Köpfe und der Klarheit der Färbung sehr beachtenswerth zu sein.

Die Geißelung Christi von demselben Meister gehört zu der obenerwähnten Folge.

Den 22sten. Um die Hauptmassen der Bilder, welche Nürnberg besitzt, im Zusammenhange kennen zu lernen, besuchte ich heut die in der Nähe der Sebaldskirche gelegene Moritzkapelle. Von der angesehenen Familie der Mendel in den Jahren 1313 und 1314 in einem sehr guten gothischen Geschmack aufgeführt, war sie im achtzehnten Jahrhundert so vernachlässigt worden, daß sie vor dem Jahre 1829, in welchem sie von dem Architekten Heidelof sehr glücklich für ihren jetzigen Zweck als Gemäldegallerie restaurirt wurde, nur als Holzmagazin gebraucht worden war. Sowol die große Helligkeit des an den zwei langen und an einer schmalen Seite mit Fenstern versehenen inneren Raumes, als die Lage im Mittelpunkte der Stadt machen dieselbe zu der Aufstellung einer öffentlichen Gemäldegallerie ganz besonders geeignet. Von dem mir schon so werth gewordenem Director Reindel eingeführt, konnte ich mich darin nach aller Bequemlichkeit umsehen.

Mit vollem Recht haben die Bilder aus der oberdeutschen Schule an Zahl und Werth hier das Uebergewicht, aber auch aus der niederdeutschen, wie der niederländischen Schule ist manches Schätzbare vorhanden und gewährt mit den Bildern aus der ersteren interessante Vergleichungspunkte.

Bei der Betrachtung der einzelnen Bilder folge ich dem gedruckten Kataloge, dessen Angaben meines Wissens meist von dem Galleriedirector Dillis herrühren, und setze zu größerer Deutlichkeit die Nummern, womit die Bilder bezeichnet sind, bei. Die, welche mir besonders beachtenswerth scheinen, habe ich mit einem Sternchen versehen, solche dagegen, welche an sich von geringem Kunstwerth, durch Mangel der Angabe des Meisters, wie des Orts ihrer Entstehung, selbst eines localen, kunsthistorischen Interesses entbehren, übergehe ich gänzlich mit Stillschweigen.

*Nr. 1 a und b. Die Heiligen Katharina und Elisabeth auf rothem Grunde mit goldenen Sternen, stimmen in allen Theilen, den zarten, lieblichen Köpfen, der blassen Farbe des Fleisches, dem ganzen Vortrage, so sehr mit den mit hoher Wahrscheinlichkeit dem 1380 blühenden Meister Wilhelm von Köln beigemessenen überein, daß ich nicht anstehen möchte, sie von demselben zu halten. Die Bezeichnung „byzantinisch-niederrheinische Schule", welche ihnen im Katalog gegeben, ist theils zu allgemein, theils unrichtig. Wer eine Anzahl hinlänglich beglaubigter byzantinischer Bilder gesehen hat, weiß, daß dieselben in den meisten Stücken mit der Weise des Meister Wilhelm in dem entschiedensten Gegensatz stehen.

Die Charaktere ſind bei jenen durchſchnittlich herb und ſtreng, bei dieſen ſanft und milde, die Formen der Köpfe bei jenen mager und länglich, bei dieſen völlig und rundlich, die Gewänder bei jenen in viele, enge und ſehr ſcharfe Falten gebrochen, bei dieſen in weite und weiche gelegt, die Farben ſind ferner bei jenen, beſonders bei den ſpäteren Denkmalen, welche hier am erſten zum Vorbilde gedient haben müßten, dunkel, ganz und ſchwer, bei dieſen hell, gebrochen und leicht, der Vortrag endlich bei jenen hart, trocken und mit einem zähen Bindemittel, bei dieſen weich und verblaſen und mit einem flüſſigeren Bindemittel. Es wäre unter ſolchen Umſtänden ſchwer zu begreifen, wie man zu der Benennung „byzantiniſch-niederrheiniſch“ für ſolche Gemälde der altkölniſchen Schule gekommen, wenn nicht die Aehnlichkeit gewiſſer Typen, namentlich der des Kopfes Chriſti, mit byzantiniſchen Bildern darauf geführt hätte. Dieſe Typen aber gehören in ihrer Erfindung der altchriſtlichen Kunſt im Allgemeinen an und ſind im ganzen Mittelalter ſo allgemein verbreitet, daß ihr Vorkommen allein noch keineswegs zur Annahme eines beſonderen byzantiniſchen Einfluſſes berechtigt. Dieſe altkölniſche Malerei iſt vielmehr nur eine Modification einer Kunſtweiſe, welche ſich in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts aus dem ſeit einem Jahrhundert in Ausübung geweſenen germaniſchen, oder gothiſchen Kunſtgeſchmack, nach einem maleriſchen Gefühl in den Niederlanden, in Frankreich und in Deutſchland ganz eigenthümlich entwickelt hat. Da ſolche irrige Benennungen dazu beitragen,

die Verwirrung in der Kunstgeschichte, welche in Folge der Forschungen der letzten Jahrzehnde kaum angefangen etwas abzunehmen, noch immer zu erhalten, habe ich es für nöthig erachtet, etwas länger bei diesem Punkte zu verweilen. Diese Bilder stammen aus der vormals Boisserée'schen Sammlung. Bei anderen Gemälden, deren ich mich aus dieser Sammlung erinnere, werde ich dieses nur durch ein B andeuten.

Nr. 2. Der heilige Gereon mit seinem Gefolge. Goldgrund. Gewiß richtig als von einem Schüler des Meister Wilhelm angegeben, indem es zu dem Maler des berühmten kölner Dombildes, dem muthmaßlichen Meister Stephan, eine große Verwandtschaft zeigt. Das Fleisch ist von röthlichbraunem Ton, die Verhältnisse kurz, die Stellung der krummen, gleichförmig gespreizten Beine geschmacklos. B.

Nr. 3. Der heilige Mauritius mit vier Gefährten ist ein größeres Bild von der Hand des Vorigen. B.

Nr. 4. Joachim Patenier. Die Versuchung Christi. Im Vorgrunde der Vorgang mit dem Brote. Der auf der Zinne des Tempels hat dem Meister Gelegenheit gegeben, sich in seinem Lieblingsfache, einer weiten Landschaft mit phantastischen Gebäuden, zu ergehen. Die Charaktere sind weniger manierirt als in anderen Bildern von ihm, die Ausführung aber auch minder sorgsam. B.

Nr. 5. Die Heiligen Columba, Ursula und Agnes, vor einem blauen Teppich mit goldenen Mustern. Hier ist schon der Einfluß des Meisters der Lyversberg'schen Passion bemerklich, sodaß das Bild etwa um 1480 fallen

möchte. Die Verhältniſſe ſind ſchlank, die Köpfe einförmig. B.

Nr. 6. Von dem Meiſter der Lyversbergſchen Paſſion, der hier nach der bisher aber noch nicht durch hiſtoriſche Beweiſe begründeten Autorität des Herrn Boiſſerée Iſrael von Meckenen genannt wird. Dieſer Meiſter, welcher, wie es ſcheint, in Köln die mehr naturaliſtiſche Kunſtweiſe der van Eyck'ſchen Schule einführte, erſcheint hier in einer Geburt Mariä weder in den etwas einförmigen und trocknen Köpfen, noch in der bleichen Farbe zu ſeinem Vortheil. Am meiſten ſprechen die herzigen Motive aus der Sphäre des häuslichen Lebens an, worin er dieſen Gegenſtand behandelt hat. Schade, daß dieſes von den übrigen, das Leben Mariä darſtellenden Bildern dieſes Meiſters getrennt worden iſt! Es wird durch die ſchlechte Retouche eines Riſſes entſtellt. B.

Nr. 8. Maria mit dem Kinde auf dem Arme, welches eine Erbſenblüte hält. Goldgrund. Ein gutes Bild in der Art des Meiſter Wilhelm; nur iſt der Ton des Fleiſches warmbräunlich und ſehr klar, die Farben der Gewänder nicht gebrochen, ſondern von ganzem, entſchiedenem Roth, Blau und Grün. B.?

*Nr. 9. Die Himmelfahrt Mariä. Dieſes treffliche Bild, von einem kölniſchen, in der Richtung ſchon dem Meiſter der Lyversbergſchen Paſſion verwandten Meiſter, dem er indeß in Mannigfaltigkeit der Köpfe überlegen, iſt nun vollends hier gar willkürlich „byzantiniſch-niederrheiniſche Schule" benannt. Die Anordnung in dem ungünſtigen ſchmalen Raum iſt ſehr

geſchickt, Handlung und Köpfe lebendig, die Färbung warm und kräftig. B.?

*Nr. 10. Joachim Beuckelaer. Chriſtus auf dem Marktplatze dem Volke gezeigt, eine ſehr reiche Compoſition, mit Gebäuden im italieniſchen Geſchmack. Mit dem Monogramm und 1566 bezeichnet. Gleich ſeinem Lehrer, dem Pieter Aertſen, macht dieſer Maler den Uebergang von der Hiſtorien- zur Genremalerei. Der bibliſche Gegenſtand iſt faſt nur dazu da, dem Bilde den Namen zu geben, denn Chriſtus und Pilatus erſcheinen als kleine Figürchen weit im Hintergrunde, das Herz des Malers aber iſt im Vorgrunde bei den bewegten Gruppen des gemeinen Volks, welches ſich mit allerlei Epiſoden ſehr breit macht. In dieſen zeigt ſich viel Talent, doch, wie der Vortrag und das harte, ziegelrothe Fleiſch, von ſehr derber Art. Der weiß gewordene Himmel bezeugt, daß hier die blaue Farbe gebraucht worden, welche bald nach 1550 in Aufnahme, gegen das Jahr 1600 aber wieder außer Gebrauch kam, indem die Maler die üble Eigenſchaft des Verſchießens gewahr geworden ſein mochten. B.

Nr. 11. Chriſtus erſcheint der Magdalena im Garten. Obwol der Meiſter dieſes Bildes nur von mäßigem Verdienſt iſt, hat es für den Freund der altkölniſchen Malerſchule doch inſofern ein erhebliches Intereſſe, als es den Uebergang von der Weiſe des Meiſter Stephan zu dem der Lyversbergſchen Paſſion bildet. Der Kopf der Magdalena hat noch den Typus der erſteren, der Wurf des Gewandes, die Färbung und die Landſchaft iſt in der Art des letzteren. B.

Nr. 12. Der Tod Mariä, welcher im Katalog unter dieſer Nummer verzeichnet worden, iſt ſpäter in die Pinakothek nach München verſetzt und durch den heiligen Stephanus, welcher vor Gericht geführt wird, von A. Altdorfer, erſetzt worden. Es gehört zu den ſehr dunkeln Bildern des Meiſters, iſt aber ſonſt von ſehr großer Energie.

Nr. 13. Die Auferſtehung Chriſti, hier als das Werk eines Schülers des Jan van Eyck angegeben, iſt von einem ſchwächeren kölniſchen Nachahmer des Meiſters der Lyversbergſchen Paſſion.

Nr. 14. Die Apoſtel Mathias, Thadäus, Thomas und Andreas. Dieſe ſtehen zwiſchen dem Meiſter Wilhelm und Stephan inne, doch dem erſteren näher. Die erſten drei zeichnen ſich durch den warmen Fleiſchton, alle durch die reinen und ſchönen Motive der Gewänder aus. B.

Nr. 15. Die Darſtellung im Tempel. Goldgrund. Hier für einen Schüler des Meiſters der Lyversbergſchen Paſſion gegeben, doch meines Erachtens ein nur im Fleiſch beſonders verblichenes Bild von dieſem ſelbſt. B.

*Nr. 16. Die Abnahme vom Kreuz iſt hier irrig Cornelis Engelbrechtſen genannt, indem es mit dem einzigen ſicheren Werke dieſes Lehrers des Lucas van Leyden auf dem Rathhauſe zu Leyden in keinem Stücke übereinſtimmt; dagegen zeigt es eine nahe Verwandtſchaft zu dem trefflichen Meiſter, welcher die Flügel des Hochaltars in der Kirche zu Calcar gemalt hat. Die Köpfe der Männer ſind lebendig und mannigfach, die der Frauen einförmig, obwol nicht ungefällig. In der reichen Land-

schaft mit verschiedenen Episoden sind die Figuren nach der Luftperspective besser abgetönt, als man in der Regel bei deutschen Bildern aus der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts findet. B.

Nr. 17. Jan Gossaert, genannt Mabuse. Maria mit dem Kinde und der heilige Joseph. Die gesuchten Stellungen und Verkürzungen, die leeren Köpfe, die kalten Lichter und die dunkeln Schatten zeigen hier den tiefsten Verfall des Meisters in Folge seiner Nachahmung der italienischen Schule. B.

*Nr. 18. Die Verkündigung. Dieses ansehnliche Bild wird hier dem Meister der Lyversbergschen Passion gegeben, doch scheinen mir die Charaktere verschieden, die Färbung wärmer, der Hintergrund ausgebildeter, der Gesammteindruck einen kölnischen Maler zu verrathen, welcher den Schülern des van Eyck, zumal dem Hugo van der Goos, noch näher steht als der obige Meister. B.

Nr. 19. Herry de Bles. Das Gefolge eines Königs. Aus der späten, manierirten Zeit des Meisters mit zu langen Figuren und von kalter Farbe. B.

Nr. 20. Die Krönung Mariä. Goldgrund. In Formen und Färbung Nr. 8 nahe verwandt, nur viel schwächer und verblasener. B.

Nr. 21. Maria mit dem Kinde; dabei das Portrait des Stifters. Der im Katalog aufgeführte Benedictus befindet sich vielleicht auf der Rückseite dieses Altarflügels. Irrig Marten Heemskerck genannt, denn sicher ein ziemlich mäßiges Bild des Bartholomäus de Bruyn, welcher etwa von 1520 bis 1560 in Köln blühte. Der

kühle Fleiſchton, die flüchtigere Behandlung deuten auf ſeine ſpätere Zeit. B.

*Nr. 22. Das Bildniß Karl's von Bourbon, Cardinals und Erzbiſchofs von Lyon, mit ſeinem Wappen. Irrig dem Jan van Eyck beigemeſſen, welcher, da er nach den neuern Unterſuchungen in den Niederlanden im Jahre 1445 geſtorben, dieſen Herrn, welcher erſt ſpäter Cardinal geworden und hier ſchon als bejahrt erſcheint, gar nicht gemalt haben kann. Leider iſt an der Naſe, der Stirn und dem Haar Vieles Reſtauration, doch zeigen auch die erhaltenen Theile, wie der Ton des Fleiſches einen anderen Meiſter; ſo iſt auch die Behandlung der Architektur für van Eyck zu lahm. Sicher gehört der ſehr ausgezeichnete Urheber der Schule des J. van Eyck an, doch iſt mir von ſeiner Hand ſonſt noch nichts vorgekommen. B.

*Nr. 23. Jan Memling (hier, nach der Autorität von Descamps, Hemling geſchrieben). Die Auferſtehung Chriſti, im Hintergrunde die Himmelfahrt. Der Flügel eines Altars, deſſen jetzt davon abgeſägte Rückſeite die vortreffliche, Grau in Grau ausgeführte Figur Johannes des Täufers enthielt *). Obwol die eckigen Stellungen, die mageren Formen, die geringere Tiefe und Sättigung der Landſchaft die frühere Zeit des Meiſters erkennen laſſen und es überdem in vielen Theilen ſtark reſtaurirt iſt, ſpricht es durch den würdigen Kopf Chriſti und die vortreffliche Ausführung der erhaltenen Theile dennoch immer ſehr an.

*) Ich weiß nicht, woſelbſt ſich dieſe jetzt befindet.

Nr. 24. Eine Landschaft, welche mit dem heiligen Hubertus staffirt ist, gilt hier für H. de Bles, scheint mir aber nach Charakter und Färbung der Figuren, nach Form und Blätterung der Bäume, nach dem warmen Grün der ganzen Landschaft eher von seinem Vorgänger, dem J. Patenier.

Nr. 25. Herry de Bles. Das Gefolge eines Königs, Gegenstück und von ähnlicher Art wie Nr. 19. B.

Nr. 26. Die Darstellung im Tempel. Goldgrund. Ein sehr mäßiges, Nr. 20 sehr nahe verwandtes Bild. B.

Nr. 27. Anna mit Maria und dem Kinde, welchem sie eine Frucht reicht, vor sich, dabei die Stifterin. Der im Katalog angegebene Mauritius wol auf der Rückseite. Der Gegenflügel von Nr. 21 und von derselben Hand und Art. B.

Nr. 28. Die Dreieinigkeit, Christus und Maria vor Gott Vater kniend. Unten die Stifter. Ich kann in diesem sehr verwaschenen Bilde keine Aehnlichkeit mit Quintyn Messys finden, wie der Katalog will, sondern erkenne darin einen untergeordneten Meister der niederrheinischen Schule, von welchem auch das Museum zu Berlin ein Bild besitzt *). B.

Nr. 29. Die heilige Katharina; vor ihr die kniende Stifterin, der Flügel eines Altarbildes. „In der Art wie Schoreel" genannt, und wirklich dem Meister von dem berühmten Tode der Maria in der vormals Boisserée'schen Sammlung, welcher ohne allen historischen Grund Schoreel genannt wird, besonders in

*) S. Abtheil. II. Nr. 89.

der Landschaft verwandt, in den sonstigen Farben indeß bleicher. B.?

Nr. 30. Die Anbetung der heiligen drei Könige. Heinrich Goltzius genannt. Ich habe nie ein beglaubigtes Oelbild dieses Meisters gesehen, doch Niemand, welchem bekannt ist, daß er erst im Jahre 1600, als er schon 42 Jahre alt war, angefangen in Oel zu malen, wird dieses Bild für seine Arbeit halten können, da es nach der ganzen Behandlung sicher noch vor 1550 gemalt ist, und auch überdem nicht mit der aus seinen Kupferstichen so bekannten Kunstweise übereinstimmt. Ich halte es nach den Charakteren, den noch eckigen und scharfen Brüchen der Gewänder, wie nach der Malerei für ein recht gutes Bild des Herry de Bles. B.?

Nr. 31. Maria hält das Kind auf einer Brüstung. „Johann de Mabuse" genannt. Zu warm in der Färbung, zu wenig geschmacklos in den Motiven für die so bekannte, spätere Zeit dieses Meisters. Ueberdem zeigt die verschossene Landschaft den Gebrauch des vergänglichen Blaues, welches erst nach dem Jahre 1550 in Gebrauch gekommen, während Mabuse nicht, wie es im Katalog heißt, 1562, sondern schon 1532 gestorben ist. Wir haben hier also einen etwas späteren, in der Farbe sehr warmen und klaren, und auch sonst recht geschickten, niederländischen Nachahmer italienischer Kunst. B.

Nr. 32. Jan van Hemessen. Das Opfer Abraham's. Ein echtes Bild dieses harten, manierirten Meisters, von ungewöhnlich sorgfältiger Ausbildung des landschaftlichen Hintergrundes. B.

Nr. 33. Die Kreuztragung Christi. Hier dem Marten

Heemskerck beigemessen, doch sicher ein spätes, in der Composition überreiches, in der Landschaft phantastisches Werk des Bartholomäus de Bruyn.

*Nr. 34. Von einem Schüler des J. v. Meckenen. Die Anbetung der heiligen drei Könige. Die goldene Luft neu. Ein guter Maler, welcher dem Meister der Lyversbergschen Passion in allen Beziehungen wirklich sehr nahe steht. B.

Nr. 35. Die Kreuzigung Christi. Quintyn Messys genannt, doch zu schwach, zu hell und bunt für ihn, und von einem altflandrischen, in der Technik immer sehr gediegenen Meister, der in manchen Theilen an Gerhart van der Meer erinnert. Vieles, z. B. die Gruppe der Frauen, ist leider sehr verwaschen. B.

Nr. 36. Die Dornenkrönung. Marten Heemskerck genannt, doch ein spätes und sehr schwaches Bild des B. de Bruyn. B.

Nr. 37. Die Anbetung der heiligen drei Könige. Hier „in der Art wie Jan Swart von Gröningen“) genannt, doch meines Erachtens ein besserer Meister, welcher sich noch mehr dem Bernard van Orley anschließt. In den Köpfen herrscht ein Bestreben nach Feinheit und Schönheit der Formen, welche sich indeß zu einförmig wiederholen, der Fleischton ist zart und kühl, und sanft vertrieben im Vortrage; alles Andere dagegen sehr bestimmt und präcise. In den Gebäuden ist der italienische Geschmack nachgeahmt, die Landschaft erinnert an den Meister des Todes der Maria zu München, ist indeß

*) So ist der Druckfehler „Krönningen“ zu verbessern.

minder ausgeführt. Von diesem Meister begegnet man öfter zierlichen Frauenportraiten, deren z. B. eins zu Berlin in der Sammlung des Herrn Grafen A. Radzynski, welches ich bisher für B. van Orley zu halten geneigt war. B.

Nr. 38. Die unter dieser Nummer verzeichnete Darstellung Mariä im Tempel ist später in die Pinakothek nach München gekommen, und dafür der heilige Stephanus vor dem Richter von A. Altdorfer, das gleichartige Gegenstück von dem Ersatzbilde für Nr. 12, aufgestellt worden.

Nr. 39. Die Verkündigung. Goldgrund. Die Benennung „ähnlich dem Q. Messys" trifft nicht zu, da dieses Bild offenbar von dem kölnischen Meister aus der Zeit der Lyversbergschen Passion herrührt, welcher Nr. 9 gemalt hat. B.?

Nr. 40. Die Himmelfahrt Christi von der Hand des vorigen. B.?

Die nun folgenden Bilder gehören sämmtlich der oberdeutschen und zwar die Mehrzahl der fränkischen, die Minderzahl der schwäbischen Schule an.

Nr. 41. Cramer von Ulm. Die Heiligen Johannes der E., Katharina, Jacob, Georg und Afra. Goldgrund. Dieser Meister, welchem ich hier zum ersten Mal begegne, scheint ein Vorgänger des trefflichen Martin Schaffner. In dem blaßgelben, klaren Fleischton, wie in der Zusammenstellung der kühlen Gewandfarben scheint er jenem zum Vorbilde gedient zu haben; übrigens aber ist er im ganzen Zuschnitt ungleich alterthümlicher und ein viel derberes, mehr handwerksmäßiges Naturell. Die Com-

position ist ungeschickt, die Figuren kurz und plump, die Köpfe etwas lahm, die Hände schwach und die Füße, offenbar aus Ungeschick, ganz unter den Gewändern, die von sehr plumpen und scharfen Falten, versteckt.

*Nr. 42. Hans Schäuffelin. Die heilige Brigitta mit einer brennenden Kerze vor einem Crucifix. Die Heilige ist von edlem Ausdruck und völliger in den Formen, von besserem Impasto und wärmerer, wenn schon etwas schwererer Färbung als gewöhnlich bei diesem Meister. So hat auch die Landschaft eine größere Naturwahrheit. Der Christus ist etwas kurz ausgefallen.

Nr. 43. Cramer von Ulm. Die Heiligen Petrus, Paulus, Moritz, Barbara und Christina. Gegenstück von Nr. 41. In den Gewändern herrscht hier Zinnoberroth und Saftgrün vor und erscheint zu ganz gegen die Schillerstoffe Hellblau und Hellroth mit Weiß.

*Nr. 44. Hans Burgkmair. Der heilige Christoph mit dem Jesuskinde auf der Schulter, und der heilige Veit mit einer flammenden Blume in einem Gefäß. Bez.: JOANN BVRGMAIR FACIEBAT. AN. MDV. Ganz irrig wird dieser Meister im Katalog ein Schüler des A. Dürer genannt. Nur zwei Jahre jünger als dieser ist er ein durchaus eigenthümlicher Meister und einer der Häupter der in wesentlichen Theilen, Auffassung, Färbung und Malweise, von der Dürer'schen Schule sehr verschiedenen schwäbischen Schule, deren Mittelpunkt Augsburg war. So ist auch das Todesjahr 1517 irrig, da er nach dem Gerechtigkeitsbuche von Augsburg erst 1559 starb. Die Köpfe haben etwas Portraitartiges und im Ausdruck wenig Heiliges, die Glieder sind so

mager, wie bei A. Dürer um dieſe Zeit, doch minder gut gezeichnet. In der Farbenharmonie, wie in der Luftperſpective zeigt ſich dagegen eine entſchiedene Ueberlegenheit über A. Dürer. Mit Ausnahme eines warmen Rothbrauns, waltet in allen Theilen, auch im Fleiſch, die kühle Farbenleiter vor, namentlich ein gegen das Violett ziehendes Braun, ein Grün und Weiß mit ſchwefelgelblichen Schatten. So iſt auch die unbeſtimmt und allgemein gehaltene Landſchaft von bläulichgrünem Ton. Der fleißige Vortrag iſt mit Ausnahme der bei der Untermalung ſchraffirten Schatten des Fleiſches mehr malend und verſchmelzend, als bei dem in der Regel, zumal in den Umriſſen, immer mehr zeichnenden A. Dürer.

* Nr. 45. Michael Wohlgemuth. Die Heiligen Georg und Sebald. Lebensgroße, auf gothiſchen Kragſteinen, welche aus einer von vier ſchwarzen wilden Männern unterſtützten Baſe hervorwachſen, ſtehende Figuren auf blauem Grunde. Auf der Rückſeite oben der heilige Veit, welcher Stockſchläge erhält, unten derſelbe mit Vater und Mutter an den Händen aufgehangen. Dieſes Bild gehörte mit den unter den Nrn. 53, 74 und 80 hier aufgehangenen vormals zu den Flügeln des Hochaltars in der jetzt abgetragenen, dem heiligen Veit geweihten Auguſtinerkirche, und ſind die einzigen Werke des Wohlgemuth, welche von Neudörfer und Sandrart mit der Bemerkung, daß ſie von Sebald Peringsdörfer geſtiftet worden, erwähnt werden. Die Mitte wurde, wie bei allen bekannten Altären, welche aus der Werkſtatt des Wohlgemuth hervorgegangen, von in Holz geſchnitzten Figuren, hier von der Maria mit zwei Heiligen, gebildet. Da

der Bau der Kirche im Jahre 1488 beendigt worden ist, möchte die Ausführung des Altars ungefähr um dieselbe Zeit und also etwa um zehn Jahre später fallen, als der Altarschrein zu Zwickau, welchen er in den Malereien, die an beiden dem Wohlgemuth zugeschrieben werden, um Vieles übertrifft *). Die Gestalten der einzelnen Heiligen sind schlank, die Charaktere der Köpfe, welche in einem klaren, bräunlichen Ton gut impastirt sind, tüchtig und im Ausdruck fromm, die Obergewänder golden mit den im Hauptzuge reinen, in den einzelnen Brüchen aber scharfen in Schwarz hineinschattirten Falten. Die Vorgänge aus der Legende des heiligen Veit sind in jedem Betracht geringer, besonders von schwer braunem Ton und wol gewiß die Arbeit eines Gesellen.

Nr. 46 und 47. Hans Holbein der Aeltere. Das Martyrium der Apostel Thomas und Jacob's des Kleineren, aus einer vormals zu Schleißheim befindlichen zu seinen roheren Arbeiten gehörigen Folge. Die Köpfe der Apostel sind indeß nicht unedel in Form und Ausdruck.

Nr. 48. Melchior Feselen. Die Anbetung der heiligen drei Könige. Mit dem Monogramm und 1531 bezeichnet. Obgleich dieser Künstler überhaupt zu den untergeordneten seiner Zeit gehört, so ist doch dieses Bild durch die maskenhaften, geistlosen Gesichter von einförmiger, großnasiger Bildung, durch den schweren, kalten Ton, besonders unangenehm. Die Architektur ist hier

*) Dies wird durch die Aufschrift 1487 an einem unten zu erwähnenden Flügel bestätigt.

bereits der italieniſchen nachgeahmt, die Ausführung ſehr fleißig.

Nr. 49 und 50. Hans Holbein der Aeltere. Das Martyrium der Apoſtel Jacobus des Größeren und Andreas. Von der obigen Folge und Art.

*Nr. 51. Die heilige Anna mit Maria und dem Jeſuskinde auf den Armen, zu den Seiten Roſalia, Ottilia, Margaretha und Barbara. Halbe Figuren. Mit echten Bildern des Hans Baldung Grien, dem dieſes Bild hier beigemeſſen wird, ſtimmt es in keinem Stücke, ſondern iſt nach den etwas einförmigen, doch feinen und anſprechenden Geſichtsbildungen mit graden, ſchmalen Naſen, dem zarten, klaren, röthlichen Fleiſchton, den langen mageren Händen ein früheres Werk des ſchwäbiſchen Malers Bartholomäus Zeitbloom, welcher in der zweiten Hälfte des funfzehnten und zu Anfange des ſechszehnten Jahrhunderts blühte und unter den Malern, deren Werke und Name neuerdings aus langer Vergeſſenheit hervorgezogen worden, ſicher einer der bedeutendſten iſt.

Nr. 52. Martin Schaffner. Die Anbetung der heiligen drei Könige. Bez. M. S. M. Z. V.), d. h. Martin Schaffner Maler zu Ulm. Dieſes Bild weicht in den portraitartigen, rundlichen und etwas ſtarken Köpfen, in den völligen Formen des Kindes von den vier ſchönen, mit dem gewöhnlichen Monogramm dieſes

*) S. die genaue Abbildung in Brulliot's Dictionnaire des Monogrammes. T. 2. Nr. 2060; im Katalog iſt das alte Z unrichtig als 3 wiedergegeben.

trefflichen, schwäbischen Malers bezeichneten Bildern in der Pinakothek zu München ab, stimmt indeß in der kühlen Harmonie, der italienischen Architektur und dem Vortrag damit überein. Aus der fürstlich Wallerstein=schen Sammlung.

*Nr. 53. Michael Wohlgemuth. Die Heiligen Katharina und Barbara. Rückseite: oben der heilige Lucas, welcher die Maria mit dem Kinde malt, unten der hei=lige Sebastian mit Pfeilen durchschossen. *). Ohne Zweifel erscheint Wohlgemuth in der Darstellung schöner, zarter Jungfräulichkeit und Andacht in seinen weiblichen Hei=ligen von der vortheilhaftesten Seite. Besonders ist hier die Katharina mit niedergeschlagenen Augen sehr fein und edel. Die Verhältnisse sind schlank, die Gewänder bestehen ganz wie in den bemalten Schnitzwerken zu Zwickau in goldenen Mänteln und brokatenen, oder sonst schönfarbigen Untergewändern. Die mageren Hände erinnern in der Zierlichkeit, womit sie etwas halten, an griechische Vasengemälde. Der Ton des Fleisches ist auch in den Schatten sehr licht und klar, und doch erscheinen die Köpfe nicht flach. Hier scheinen auch die Rückseiten von Wohlgemuth selbst herzurühren, denn der Lucas, welcher die Maria malt, kommt an Wirkung der Eyck'=schen Schule nahe, das Kind ist frei bewegt, die Aus=bildung fein. An dem Sebastian ist das weich gemalte Nackte bis auf die schwachen Füße keineswegs schlecht.

*) Im Katalog trifft die Beschreibung mit dem Bilde nicht zu, sondern er gibt hier die Gegenstände der mit 74 bezeich=neten Tafel an.

Die Henker ſind zwar von braunem, aber doch klarem Ton.

Nr. 54. Schwarz von Rothenburg. Der engliſche Gruß. Goldgrund. Ich weiß nicht, worauf ſich dieſe Benennung begründet, wol aber, daß der mir unbekannte Urheber ein in allen Theilen ſehr ſchwacher Meiſter iſt.

Nr. 55 und 56. Hans Holbein der Aeltere. Die Bildniſſe eines Mannes und einer Frau. Beide individuell, das erſte ſchwer und trüb, das zweite fein, zart und klar im Ton, in der Art des M. Schaffner. Die Benennung dürfte ſchwerlich zu halten ſein.

*Nr. 57. Hans von Kulmbach. Joachim im prieſterlichen Ornat mit dem Rauchfaß, und Anna im grünen Mantel und rothem Unterkleide. Goldgrund. In Charakteren, Gefält und Händen das treue Abbild ſeines Meiſters Dürer, nur in dem bräunlichen Ton wärmer, in der Zeichnung minder ſtark, in der Behandlung breiter.

*Nr. 58. Bartholomäus Zeitbloom. Die heilige Margaretha. Goldgrund. Der Charakter ernſt und edel, das Verhältniß ſchlank, das Gewand von einfachen, aber guten Motiven, indeß leider durch große und ſchlechte Retouchen entſtellt.

Nr. 59. Zebedeus und Maria Salome mit zwei Kindern. Mit den Nrn. 62, 63, 66, 111, 115 zu einer Folge aus der fürſtlich Wallerſtein'ſchen Sammlung gehörig, welche von dort her dem Martin Schongauer beigemeſſen wird. Dieſe Bilder ſtimmen aber ſo wenig mit dem feinen und edlen Geiſt, welcher aus den Kupferſtichen dieſes Meiſters hervorleuchtet, daß ſie ſicher von einem anderen, ungleich geringeren Meiſter herrühren,

obwol derselbe an sich in den ansprechenden Charakteren, dem warmen Fleischton, der fleißigen Ausführung immer ganz ehrenwerth erscheint. Das vorwaltende Zinnoberroth in den Gewändern gibt seinen Bildern indeß meist ein buntes Ansehen.

Nr. 60. Schwarz von Rothenburg. Die Anbetung der heiligen drei Könige. Goldgrund. Gegenstück von Nr. 54 und ähnlicher Art.

*Nr. 61. Schwarz von Rothenburg. Maria, mit dem Kinde auf dem Arme, umgeben von den Heiligen Jacob, Barbara, Helena und Bartholomäus. In den feinen Köpfen und allen anderen Theilen zeigt sich hier ein ganz anderer, dem M. Wohlgemuth verwandter Meister, als in den Nrn. 54 und 60. Ob einer von beiden, und welcher alsdann, jener Schwarz ist, kann ich nicht entscheiden.

Nr. 62. Maria mit dem Kinde, dabei der arbeitende Joseph. Zur Folge des sogenannten Schongauer gehörig.

Nr. 63. Helmeira liebkoset ihr Kind; dabei ihr Mann, zwischen ihnen die Stifterin. Desgleichen.

*Nr. 64. Albrecht Dürer. Der todte Christus von Johannes gehalten, von Maria, den heiligen Frauen und Nicodemus beweint. Unten die Portraite der Familie Holzschur, als der Stifter. Mit dem Monogramm Dürer's bezeichnet. Die Composition ist sehr schön, die Köpfe dagegen entweder zu gleichgültig im Ausdruck, wie der der Magdalena (wofür ich die stehende Figur mit dem Salbgefäße halte), oder zu unschön, wie bei der Maria. Der Kopf Christi ist aber geradezu gräßlich.

Von den Gewändern ist vornehmlich das der Magdalena großartig und einfach in den Motiven. Das Fleisch ist von besonders röthlichem und schwerem Ton, die Gesammtwirkung etwas bunt. Die ziemlich einfach behandelten Familienportraite von lederbraunem Ton mit in Schwarz hineingezeichneten Köpfen sind geistreich und lebendig. Die Durchbildung in dem Bilde von sehr solidem Impasto ist sehr sorgfältig. Sowol nach dieser als nach der ganzen Formengebung dürfte die Ausführung dieses Bildes etwa zwischen die Jahre 1515 und 1518 fallen, worin auch ein so genauer Kenner Dürer's, wie der Director Reindel, mit mir übereinstimmt. Leider hat das Bild an vielen Stellen, zumal im Körper Christi, einer Restauration bedurft. Am besten sind die sehr reiche und schöne Landschaft, worin Golgatha mit den Schächern, und jene Familienportraite enthalten. Vormals im Besitz der Familie Peller, welcher es zur Zeit des Martin Peller, des Erbauers des prächtigen Hauses, von der Familie Holzschur geschenkt worden sein soll, wurde dieses Bild von einem Mitgliede dieser Familie den Herren Boisserées überlassen, mit deren Sammlung es in den Besitz des Königs von Baiern kam, von dessen Stiftung hieher es den Glanzpunkt bildet.

* Nr. 65. B. Zeitbloom. Die heilige Ursula. Goldgrund. Gegenstück von Nr. 58, aber diesem in dem milden und edeln Charakter, der großen Klarheit und Helle des warmen Tons noch überlegen und viel besser erhalten.

Nr. 66. Joachim und Anna lehren Maria. Zur obigen Folge der angeblichen Schongauer gehörig.

Nr. 67 und 68. Schwarz von Rothenburg. Der Tod Mariä und die Geburt Christi von der Hand wie die Nrn. 54 und 60.

*Nr. 69. Lucas Kranach. Das Brustbild eines Herzogs. Bez. 1523. Ein für ihn im Naturgefühl feines, in der Zeichnung gutes, in der Farbe besonders schwaches Bild.

*Nr. 70. Das Brustbild einer Frau mit röthlichem Haar, weißem Schleier, schwarzem und rothem Kleide. Hier Hans Holbein der Jüngere genannt, doch nach beglaubigten Bildern des Antonis Moro ein fleißiges, in der Farbe sehr klares Werk dieses trefflichen Meisters.

*Nr. 71. Hans von Kulmbach. Die Heiligen Benedict und Wilibald. Gegenstück von Nr. 57. Doch minder erheblich, denn der erste ist schwach, der zweite zu sehr ein bloßer Abdruck des Dürer. In der Bewegung der Hände zeigt sich indeß ein edler Geschmack.

Nr. 72. Sebastian Taig. Die Steinigung des heiligen Stephanus. In allen Theilen, den wulstigen Formen, zumal dem ungeheuern Kinn, den übertriebenen Stellungen, der faustmäßigen Behandlung mit unterlegten Schraffuren, eine rohe Verzerrung seines Meisters, des Hans Schäuffelin.

*Nr. 73. Die Ehebrecherin vor Christo. Der Name L. Kranach des Aelteren, welcher diesem, wie so vielen Bildern dieses Gegenstandes, beigelegt wird, läßt sich hier gewiß nicht rechtfertigen, sondern sowol der Ton, als die kleinliche und doch wieder zu wenig solide Behandlung verrathen hier die Hand L. Kranach des Jüngeren.

Nr. 74. M. Wohlgemuth. Die Heiligen Roſalia und Margaretha. Rückſeite: oben der heilige Veit, welcher ſich gegen ſeinen Vater weigert eine Jungfrau zu heirathen, unten derſelbe in der Löwengrube von Engeln geſchützt). Die Roſalia iſt hier beſonders edel. Bei den Vorgängen aus der Legende des heiligen Veit iſt die Handlung in dem erſten ſehr deutlich ausgedrückt, in dem zweiten haben die Löwen, welche kaum größer als Katzen ſind, ein gar poſſierliches Anſehen. Die Köpfe ſind hier ſchöner, die Färbung wärmer als auf den ähnlichen Bildern von Nr. 45 und hier der Antheil eines Geſellen wol nur in einem geringeren Maaße anzunehmen.

*Nr. 75. Hans Schäuffelin. Maria wird von den Apoſteln in einem großen, nur mit einem rothen Kreuz verſehenen Sarge zu Grabe getragen. Ein Bild aus ſeiner beſten Zeit. Manche Köpfe ſind an Adel und Kraft des Dürer nicht unwerth, der Ton kommt an Wärme und Klarheit den guten Bildern des Hans von Kulmbach nahe, Impaſto und Ausführung ſind ungleich ſolider als meiſt.

*Nr. 76. Georg Penz. Der heilige Hieronymus. Halbe Figur. Mit dem Monogramm und 1544 bezeichnet. Obwol Kopf und Hände gut gezeichnet ſind, doch im Ganzen kein vorzügliches Exemplar des Meiſters. Dieſes als eine Art memento mori beſonders beliebte Bild exiſtirt in einer großen Anzahl mehr oder minder übereinſtimmender Exemplare.

---

*) Der Katalog gibt hier Gegenſtände des mit Nr. 54 bezeichneten Bildes an.

*Nr. 77. Hans Schäuffelin. Drei Vorgänge, a) Petrus aus dem Gefängniß geführt. b) Er nimmt Abschied. c) Er wird von Christus gesegnet. Gegenstück von Nr. 75 und jenem wegen der Composition noch vorzuziehen. Die Luft golden. Die Rückseite enthält Pilatus, welcher seine Hände wäscht, und braucht bis auf den lederbraunen Ton der Vorderseite nicht nachzustehen.

Nr. 78 und 79. Martin Ostendorfer. Das Martyrium der Apostel Andreas und Bartholomäus. Diese in dem Fleische bleichen und auch sonst in allen Theilen schwachen Bilder sind nur insofern interessant, als sie zeigen, daß sich dieser, der Schule von Landshut in Baiern angehörige Meister in den wesentlichsten Theilen, namentlich der kühlen Farbenhaltung, der Schule von Augsburg anschließt.

*Nr. 80. M. Wohlgemuth. Die Heiligen Johannes der Täufer und Nicolaus. Rückseite oben: Christus neigt sich vom Kreuz herab, den heiligen Bernhard zu umarmen, unten: der heilige Christoph, welcher das Christuskind durch das Wasser trägt. Der Nicolaus ist besonders würdig im Charakter und dabei sehr weich in der Ausführung, Johannes dagegen etwas härter. Die Modellirung ist hier etwas kräftiger, obwol immer noch in den Schatten hell. Die Füße sind, verglichen mit dem, was man sonst in der Regel an deutschen Bildern dieser Zeit sieht, keineswegs schlecht gezeichnet. Der Ausdruck des Bernhard ist eben so innig, wie der des Christus edel, der Christoph sehr mager, doch klar und warm im Ton, das Kind zart, und Alles hier gewiß von Wohlgemuth selbst ausgeführt.

Nr. 81. Unbekannt. Die heilige Brigitta. Obwol etwas trocken und in der Farbe bleich, zeigt der feine Kopf und der ſtylgemäße Faltenwurf einen achtbaren Meiſter.

Nr. 82. Die heilige Barbara. Goldgrund. Ein vorzügliches Bild von dem Meiſter der obigen, dem M. Schongauer beigemeſſenen Folge. Die Züge des Geſichts edel, die Geſtalt ſchlank.

*Nr. 83. Hans Schäuffelin. Der heilige Hieronymus vor einem Crucifix kniend. Im Hintergrunde die bekannte Legende von dem Löwen des Heiligen, welcher die Karawane, die den Kloſtereſel geſtohlen, wieder zurücktreibt. Ein gutes Bild, aber mehr in ſeiner gewöhnlicheren, zeichnenden Weiſe ausgeführt.

Nr. 86. Sebaſtian Taig. Die Krönung Mariä in Gegenwart vieler Heiligen. Obgleich viel beſſer als Nr. 72, doch immer nur eine geiſtloſe und handwerksmäßige Nachahmung des Schäuffelin.

Nr. 89. Das Bildniß eines Mannes, Calvin genannt, bez. H. H. 1521. Angeblich Hans Holbein der Jüngere. Scheint mir in der Zeichnung zu ſchwach für ihn, doch läßt der höchſt verdorbene Zuſtand des Bildes kein ſicheres Urtheil über den Meiſter zu.

*Nr. 90. A. Altdorfer. Ein Mann und zwei Frauen heben den Leichnam des heiligen Quirinus aus dem Waſſer. In ſolchen Bildern erſcheint Altdorfer in der phantaſtiſchen Auffaſſung, in der ſchlagenden Lichtwirkung als der Rembrandt der Schule. Die Figuren von völligen Formen, von der untergehenden, goldnen Sonne beſchienen, ſind von großer Tiefe der Farbe. Die Behandlung breit und meiſterlich.

* Nr. 94. Hans Baldung Grien. Die Klugheit, eine bis auf einen sehr zarten Schleier nackte Figur, am Abgrunde. Mit dem Monogramm und 1525 bezeichnet. Die letzte Zahl ist nicht ganz sicher. Sehr merkwürdig als ein fleißiges Naturstudium dieses Meisters. Leider sehr verwaschen!

Nr. 95 und 96 werden hier ganz irrig Friedrich Herlin dem Alten zugeschrieben, dessen beglaubigte Werke einen ohne Vergleich geschickteren Meister zeigen, als diese in jedem Betracht so elenden und kindischen Machwerke, daß sie an diesem Orte gar keine Stelle verdienen.

Nr. 98. Das Martyrium des heiligen Sebastian, hier Christoph Amberger genannt, hat mit den beglaubigten Bildern desselben nichts gemein, sondern zeigt einen guten niederrheinischen Meister, der in den Figuren der Schützen sehr viel von den früheren Arbeiten des B. de Bruyn hat, in der Landschaft aber lebhaft an den Meister des berühmten Todes Mariä erinnert.

Nr. 102. Ein Ecce Homo. Dem Dürer beigemessen, doch wol sicher von Georg Fischer, einem sehr fleißigen, aber geistlosen Nachahmer des Dürer.

Nr. 103. Bartholomäus Beham. Die Kreuztragung Christi. Vor seinem Aufenthalt in Italien gemalt, zeigt es in allen Theilen den treuen Schüler des A. Dürer und viel Verwandtschaft zum Hans Schäuffelin, von welchem es indeß in der Glut der Farbe und der sokratischen Bildung der Köpfe sich wieder unterscheidet. Uebrigens ist das Impasto tüchtig, der Ton satt und warm. Das

Gegenstück, ein Christus am Oelberg, befindet sich im Museum zu Berlin *).

*Nr. 105. Hans Burgkmair. Der heilige Sebastian und der Kaiser Diocletian (?) unter einem Portal mit landschaftlicher Durchsicht. Drei Engel halten hinter ihnen einen Teppich, zwei andere im Bogen Palmen. Bez. JOANN. BURGKMAIR. PICTOR. AUGUSTANUS. FACIEBAT. MDV. Die Köpfe sind von tüchtigem, aber durchaus nicht heiligem Charakter. Der meist unterschraffirte Körper des Sebastian ist zwar mager, aber bis auf den schlecht verkürzten rechten Arm gut gezeichnet und fleißig modellirt. In dem Ganzen herrscht eine kühle Farbenstimmung vor, die Landschaft ist von sehr hellem, grünbläulichem Ton. Die schon italienische Form der Architektur beweist, wie früh dieselbe in Augsburg in Anwendung gekommen. Das Machwerk ist durchhin von großer Gediegenheit.

Nr. 107. L. Kranach der Jüngere. David in der Wüste Ziph. Unbedeutend, die Felsenmassen machen sich zu breit.

Nr. 109. Ein mit 1560 bezeichnetes Brustbild eines jungen Mannes, welches leider verwaschen ist, erinnert sehr an Lucidel.

Nr. 110. Ein jüngstes Gericht führe ich nur deshalb an, weil es beweist, daß auch in Deutschland dieser Gegenstand in der Weise des Hieronymus Bosch behandelt worden, aber freilich ungleich häßlicher, geistloser und roher im Machwerk.

---

*) Siehe II. Abtheil. Nr. 109.

Nr. 111. Maria Kleopha und Alphäus mit vier Kindern. Zur obigen dem M. Schongauer beigemessenen Folge gehörig.

*Nr. 112. L. Kranach der Alte. Der Mensch, nach dem alten Bunde Tod und Teufel preisgegeben. Im Kleinen ganz derselbe Gedanke, wie auf einem der Flügel des Altars zu Schneeberg im Großen. Sehr fleißiges und echtes Bild, hier irrig dem jüngeren L. Kranach gegeben.

*Nr. 113. L. Kranach der Jüngere. Das Brustbild einer jungen Frau in rothem Kleide und rothem Federhut. Hier L. Kranach der ältere genannt, doch der röthliche Ton des Fleisches, der weichere Vortrag zeigen die Hand des Sohnes.

*Nr. 114. A. Altdorfer. Der heil. Hieronymus in Verehrung vor einem Crucifix. Der Heilige, nach dem bekannten Holzschnitt des Dürer genommen, als Copie minder geistreich, doch von fleißiger Ausführung und großer Kraft der Färbung. Besonders schön ist die Landschaft.

Nr. 115. Kleopha und ein in einem Buche lesendes Mädchen. Zur obigen dem M. Schongauer beigemessenen Folge gehörig.

*Nr. 116. L. Kranach der Aeltere. Die Erlösung von Tod und Teufel durch das Versöhnungsblut Christi, oder durch den neuen Bund. Von diesem Gegenstück von Nr. 112 gilt alles bei jenem Gesagte.

Nr. 117. L. Kranach der Aeltere. Ein alter Mann, von einem jungen Mädchen geliebkost. Obgleich warm, klar und kräftig in der Farbe, doch, zumal in dem

Mädchen mit den übertrieben heraufgezogenen Augen, von widerlichem Eindruck.

Nr. 118. Hans Schoepfer. Das Bildniß des Hans Kaspar von Pienzenau zu Zinnberg und Praneburg, derzeit fürstlicher Pfleger zu Aibling. Mit dem H und einer Schöpfkelle bezeichnet. Dieser mäßige Meister von Nördlingen zeigt in dem kühlen Hauptton den Charakter der schwäbischen Schule. Der bräunliche Fleischton ist schwer, die breite Behandlung geht schon ganz aus der Weise der alten Schule heraus.

Nr. 119 und 120. Brustbilder von Mann und Frau. Die Auffassung lebendig, der gelbe Localton des Fleisches klar. Die kleinliche Behandlung der hineingestrichelten Schatten, die schwachen Hände zeigen indeß den Urheber immer als einen untergeordneten Maler.

Nr. 121. Hans Burgkmair. Mariä Darstellung im Tempel. Bez. H. B. 1512. Eine rohe Fabrikarbeit, vielleicht von Gesellen in seiner Werkstatt beschafft.

*Nr. 122. Der heil. Georg und ein unbekannter Heiliger. In der Art wie Kulmbach genannt, doch meines Erachtens in den Charakteren, dem kühlen Ton und Beiwerk des Teppichs dem H. Burgkmair ungleich näher stehend, ja seiner selbst nicht unwerth.

Nr. 123. Der Papst Martin. Scheint mir viel von dem Maler der dem M. Schongauer beigemessenen Folge zu haben.

Nr. 124. Maria mit dem Kinde auf dem Arm. Goldgrund. Die Benennung H. B. Grien scheint mir durchaus unhaltbar und das Bild von einem sehr mäßigen Maler der italienischen Schule aus der zweiten

Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts herzurühren. Der Kopf des Kindes ist in einem seltenen Grade verzeichnet

Nr. 125. Ein Vater mit sechs Söhnen. Recht lebendig, doch etwas schwer im Ton. Die Bezeichnung in der Art wie Holbein ist nicht treffend, da Auffassung der Form und Costum die Zeit des ältern Franz Porbus, mithin etwa um 1570 zeigen.

Nr. 126. Maria mit dem Kinde, in einer gothischen Kapelle auf einem Throne sitzend. Zwei Engel reichen Blumen dar. Auf einem Gefäß H.) HOLBON. 14. Die letzten beiden Zahlen, welche der Katalog 99 gibt, sind nicht recht deutlich. Dieses schöne Bildchen stimmt in allen Theilen sehr mit einem noch zu erwähnenden von Siegmund Holbein überein und beweist, wie nahe letzterer seinem berühmteren Bruder in der Kunst steht, der mir hier zum ersten Male in so kleinem Maßstabe und so zarter, miniaturartiger Vollendung erscheint. Leider haben die Köpfe von warmem Ton gelitten. In den Formen derselben, in den schlanken Verhältnissen, in den Gewändern von trefflicher Modellirung zeigt sich ein deutlicher, wahrscheinlich durch den Friedrich Herlen vermittelter Einfluß der van Eyckschen Schule. Der Goldgrund ist lasirt und mit Roth punctirt. In den Ecken des sehr scharf und fleißig gemachten gothischen Gestänges, welchem man auf Bildern der augsburgischen Schule so oft begegnet, zwei Wappen.

Nr. 127. Hans Schäuffelin. Der heil. Onofrius,

---

*) Dieses H befindet sich, wie ich aus sicherer Hand weiß, unter dem Namen.

in einem Buche lesend; im Hintergrunde von Jägern und Hunden verfolgt. Eben so kräftig und saftig colorirt, wie das Gegenstück auf der Veste, aber auch eben so widrig.

Nr. 128. Die Bekehrung des Paulus vor Damascus, mit dem Jahre 1549 bezeichnet. Obgleich auch außerdem das gewöhnliche Zeichen der Kranachs, die geflügelte Schlange darauf befindlich, ist es doch für eine Arbeit des Sohnes zu schwach, vielmehr ein sehr geringes und sehr verwaschenes Machwerk der so fruchtbaren Kranach'schen Werkstatt.

Nr. 129. Die Grablegung Christi. Ebenfalls nicht vom älteren Kranach, sondern auch eine, nur etwas bessere Gesellenarbeit.

Nr. 130. Unbekannt. Das Brustbild des Malers Lautensack. Bezeichnet 1529. Schade, daß dieses ursprünglich gewiß gute Bild so sehr verdorben ist!

Nr. 131. Der todte Christus, von den Angehörigen beweint. Gegenstück und Art von Nr. 129.

*Nr. 132. Hans Burgkmair. Maria unter einem Baume sitzend reicht dem Kinde eine Traube. Bezeichnet IOHS. BVRCKMAIR PINGEBAT. IN AVGVSTA VINDELICORVM. MDX. Weit das schönste Cabinetbildchen, so mir je von diesem Meister vorgekommen, und höchst wichtig für die mehrseitige Kenntniß seines Talents. In dem ganzen Motiv, den Köpfen von lieblichem Ausdruck, den völligen Formen (nur der Leib des Kindes ist etwas zu dick), den feingeformten und anmuthig bewegten Händen zeigt sich ein Sinn für Schönheit, wie er mir sonst nie bei Burgkmair vorgekommen. Der

ganze Gedanke, wie insbesondere die Bewegung der linken Hand der Maria sind eines Rafael nicht unwerth. Der zart bräunliche Ton des Fleisches, die warme, gesättigte Farbe der Gewänder, wie der sehr fein ausgeführten Landschaft erinnern dagegen in der ganzen Harmonie lebhaft an die Flügel des Genteraltars der Brüder van Eyck im Museum zu Berlin. Der Eindruck des Bildes ist in einem seltenen Grade befriedigend und er zeigt, zu welcher Zeit Burgkmair auf der Höhe seiner Kunst war.

Nr. 133. Hans Schäuffelin. Christus am Kreuze, Johannes und David zur Seite. Bezeichnet 1508. Ein schwaches, in der Farbe unscheinbares Bild.

*Nr. 134. Unbekannt. Der heil. Laurentius. In der Form des Kopfes und der ganzen Ausbildung erinnert dieses feine Bild sehr an die beste Zeit des Hans Baldung Grien.

Nr. 135. Eine Mutter mit sechs Töchtern. Gegenstück von Nr. 125 und von derselben Art, doch schwächer.

Nr. 136. Hans Grimmer. Bildniß eines Mannes mit rothem Bart. Mir ist dieser Meister neu, doch muß er, wenn gleich an sich von Verdienst, seinem Lehrer, dem Mathäus Grunewald, weit nachstehen. Besonders ist der rothe Ton etwas schwer.

Nr. 137. Ein heiliger Bischof und Papst. Gegenstück von Nr. 123 und von derselben Art.

Nr. 138. Hans Burgkmair. Die Vermählung Mariä. Bezeichnet H. B. 1512. Gegenstück von Nr. 121. Doch etwas besser.

Nr. 139. Johannes der Evangelist. Bezeichnet 1510.

Der Kopf ist angegriffen, doch das Ganze ist mir für Hans von Kulmbach, wofür es gilt, zu schwach und mehr in der Weise der geringeren Bilder des Schäuffelin.

*Nr. 140. Hans Grimmer. Das Bildniß einer Frau. Gegenstück von Nr. 136. Doch viel vorzüglicher, in der Auffassung fein und lebendig, in der warmen Färbung klarer und im Vortrage fleißig verschmolzen.

Nächst diesen Bildern in der Moritzkapelle ist die Sammlung im Landauerbrüderhause, welches sehr zweckmäßig jetzt zur hiesigen Kunstgewerbschule eingerichtet worden ist, bei weitem die bedeutendste*). Dieselbe besteht aus Gemälden, welche zufolge eines Befehls des Königs Max Joseph vom Jahre 1811 zur Gründung einer Gallerie in Nürnberg aus Schleißheim, Augsburg, Bayreuth, Bamberg, aus den Beständen der Gallerien von Düsseldorf, Manheim und Zweibrücken hierher gesendet und in Vereinigung mit den noch aus den Zeiten der Reichsstadt im Rathhause und andern öffentlichen Gebäuden befindlichen Gemälden auf der alten Reichsburg aufgestellt wurden, seit dem Jahre 1833, in welchem dieselbe eine andere Bestimmung erhielt, aber größtentheils aus Mangel eines passenden Raums den Augen des Publikums entzogen blieben. Das jetzige, aus zwei Sälen und sechs Cabineten bestehende Local ist erst neuerdings auf Kosten der Stadt erbaut worden und gereicht derselben als Beweis des Kunstsinns, worin sie

*) Da dieselbe erst im Lauf des Jahres 1840 aufgestellt worden, habe ich den Abschnitt darüber erst auf meiner Reise im Jahre 1841 einschalten können.

dem erhabenen Beispiel des Königs gefolgt ist, zu großer Ehre. Der rastlos für die Kunst in seiner Vaterstadt thätige Director Reindel hat hier die Restauration, die Auswahl und die Aufstellung mit seiner gewöhnlichen Einsicht geleitet und einen sehr zweckmäßig abgefaßten Katalog herausgegeben, dessen Ordnung und Numerirung ich in den nachfolgenden Bemerkungen über die wichtigsten der sich auf die ansehnliche Zahl von 311 belaufenden Bilder gefolgt bin.

Erster Saal.

Frans Snyders (Nr. 2). Eine Schweinsjagd. Für die Composition zu seinen guten, für die Meisterschaft und Klarheit der Malerei zu seinen besten Werken gehörig.

*Theodor van Thulden (Nr. 12). Die Vermählung der heiligen Katharina. Ein tüchtiges Werk aus der Zeit, in welcher man in Auffassung und Färbung noch den treuen Schüler des Rubens wahrnimmt.

Van der Meulen (Nr. 16). Reiterei, welche einen Zug Bagagewagen überfällt, als unbekannt angegeben, scheint mir ein gutes Bild aus der frühern Zeit dieses Meisters zu sein.

*Frans Snyders (Nr. 17). Todtes Wild in einer Landschaft. In Sorgfalt der Modellirung, Kraft und Klarheit der Farbe eins der besten mir bekannten Bilder des Meisters von ähnlichem Gegenstande.

Jodocus de Momper (Nr. 19). Ein sehr echtes und gutes Bildchen in seiner flüchtig phantastischen Weise.

Derselbe (Nr. 21). Ein ähnliches, doch minder ge-

lungenes Bild, hier muthmaßlich dem J. van Artois beigemessen.

* Luca Carlivaris, genannt Ca. Zenobio (Nr. 23). Von diesem seltenen Maler soll eine große Ansicht des Markusplatzes nach dem Urtheile eines geübten Kenners herrühren, welche, bei großen Verdiensten für Canaletto, wofür es hier gilt, allerdings zu flau erscheint. Bilder, welche ich von ihm in Venedig gesehen, sind indeß ebenfalls kräftiger im Ton.

Johann Heinrich Tischbein der Jüngere (Nr. 29). Eine felsige Landschaft mit Kühen und Ziegen im Geschmack des Rosa di Tivoli ist ein besonders klares und fleißiges Bild.

* Georg Jakobsz (Nr. 31). Ein Jäger mit Hunden. In der warmen Färbung seinem Lehrer Snyders überlegen, wenn schon minder lebendig und geistreich.

Zweiter Saal.

Thomas Willebort (Nr. 38). Maria mit dem Kinde, welches den heiligen Franciscus liebkost. Die edeln Köpfe erinnern lebhaft an seinen Lehrer G. Seghers, dem er indeß in dem schweren Ton seiner Schatten nachsteht.

Rubens? (Nr. 39). Die bußfertigen Sünder und andere Heilige verehren die Maria mit dem Christuskinde. Dieses treffliche Schulbild, wovon ein anderes Exemplar in der Gallerie zu Kassel existirt, hat leider in manchen Theilen sehr gelitten.

* Albrecht Dürer (Nr. 43 und 44). Karl der Große im kaiserlichen Ornat, überlebensgroße Figur, Kniestück.

Im Charakter großartig, das Fleisch in seinem röthlichen Ton gehalten, der lange Bart meisterlich ausgeführt. Der Kaiser Siegmund als Gegenstück. Das Impasto ist hier minder solide, sondern das mehr gelbliche Fleisch auf dem Kreidegrunde lasirt und die einzelnen Theile darauf gemalt. Bart und Haar zeigen auch hier ganz die Feinheit und Präcision von Dürer. Die Originalität dieser beiden Bilder ist nach meiner Meinung mit Unrecht öfter in Zweifel gezogen worden. Ebenso beruht die Behauptung, daß sie ganz übermalt wären, auf einer oberflächlichen Besichtigung. Nach der genauesten Untersuchung habe ich mich überzeugt, daß die Fleischtheile und die Bärte das jetzige ungünstige Ansehen mehr durch sehr große Trockenheit und Versunkenheit, als durch Übermalungen haben. Ein einsichtiger Restaurator würde diese Bilder in einen ganz guten Zustand setzen können. Dieses im Jahre 1839 niedergeschriebene Urtheil ist durch die seitdem mit dem besten Erfolg geschehene Restauration bestätigt worden, sodaß Nürnberg jetzt an diesen Bildern, zumal an dem Karl's des Großen, Werke besitzt, welche den Dürer auf der ganzen Höhe seiner Kunst zeigen.

Joseph Vernet (Nr. 48). Eine Seeküste bei Sonnenuntergang spricht zwar in der Composition an, gehört aber sonst zu seinen decorationsmäßig ausgeführten Bildern.

*Joachim von Sandrart (Nr. 65). Das berühmte Bild, welches das nach geschlossenem Exekutionsrezeß des westphälischen Friedens den 25. September 1649 im Rathhaussaal gehaltene Festmahl darstellt. Mit vielem Geschick angeordnet, sodaß die Tafel sich in ihrer ganzen

Länge nach der Tiefe verkürzt, und durch die lebendigen Portraitköpfe, welche in einem warmen Ton meisterlich und breit gemalt sind, sehr ansprechend. Vor allen ist das Portrait des zeichnenden Künstlers zur Rechten im Vordergrunde gelungen. Bedenkt man, welchem langen und unsäglichen Jammer für Deutschland, wie auch insbesondere für Nürnberg jener Friede ein Ende machte, darf man wol glauben, daß dieses Fest von ganzem Herzen gefeiert worden ist, und gewinnt an der künstlerischen Vergegenwärtigung desselben ein erhöhtes Interesse. Aber auch für die Costume und die noch aus dem Mittelalter stammende Sitte jener Zeit, Truthähne, Pfauen, Schwäne in den Federn auf die Tafel zu setzen, ist das Bild merkwürdig. Durch die vielen schwarzen Kleider, das Nachdunkeln von Hintergrund und Fußboden wird indeß die Haltung sehr gestört und ist der Gesammteindruck sehr dunkel. Überdem finden sich besonders in der Gegend von Sandrart's Portrait verwaschene Stellen. Es ist bezeichnet: Joachim Sandrart von Stockau Malte dieses im Jahr 1650. Auch die Namen der sämmtlichen Gesandten sind darauf geschrieben. Bemerkenswerth ist, daß das Bild auf Bestellung des schwedischen Generalissimus, Pfalzgrafen Carl Gustav, bestellt, dem Künstler mit 2000 rheinischen Gulden und einer, 200 Dukaten schweren, goldenen Kette bezahlt und von der Krone Schweden der Stadt Nürnberg verehrt worden ist, welche es bis zum Jahre 1809 im kleinen Saale des Rathhauses hatte aufstellen lassen.

*Jan Wildens (Nr. 68). Eine Hirschjagd in waldiger Gegend. In der geistreichen Composition, der mei-

sterlichen, breiten Behandlung erkennt man den Schüler des Rubens und den Lehrer des Artois.

Jan van Kessel (Nr. 69). Brustbild der Maria von einem Blumenkranze umgeben. Er ist hier ausnahmsweise dem D. Seghers sehr nahe gekommen, sodaß er ihm fast nur in der größern Buntheit nachsteht.

Alexander Adrieanssen (Nr. 75). Für diesen Meister möchte ich wegen der Art der klaren und breiten Behandlung ein stattliches Frühstück halten, welches hier dem Heda beigemessen wird.

*Georg Pens (Nr. 77). Das Bildniß des österreichischen Generals Sebald Schirmer's, eines Nürnbergers, im Harnisch, sitzend und fast ganz von vorn genommen. Der Kopf gehört in Zeichnung und Modellirung, ganz besonders aber in der Kraft und Wärme der Farbe, zu den schönsten dieses trefflichen Meisters, welcher die Treue und Ausführlichkeit seines ersten Lehrers Dürer mit der größeren und edleren Auffassung seines zweiten Lehrers Rafael glücklich zu vereinigen wußte. Auch die Hände, von denen die rechte auf dem Helm neben ihm ruht, sind sehr gut gezeichnet und gestellt, nur die Beine machen sich etwas steif und geschmacklos. In einigen Theilen beschädigt.

Albrecht Dürer (Nr. 81 und 82). Johannes der Evangelist und der Apostel Petrus, der Apostel Paulus und der Evangelist Lukas. Es ist in der That unbegreiflich, wie so Manche diese Bilder für Originale von Dürer haben halten können, denn abgesehen davon, daß man historisch weiß, wie die Originale von der Stadt Nürnberg an den Churfürsten Maximilian von Baiern

im Jahre 1627 abgetreten worden sind und sich jetzt in der Pinakothek zu München befinden, tragen die hiesigen, in dem schweren, trüben Ton der Farben, der schlechten Modellirung, dem schwachen Impasto, besonders der Hände, der abgeglätteten Vertreibung, der geringen Ausführung des Haars im Einzelnen, alle Kennzeichen der Copie an sich. Unter den verschiedenen Malern, welche sich mit Copiren Dürer'scher Werke im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert abgegeben, dürften diese am ersten von Georg Fischer herrühren, von dem sich ein großes Bild, die 12 Apostel, in der Gallerie zu Schleißheim befindet*).

Garofald (Nr. 85). Der heilige Martin. Ein echtes, doch in Ausdruck und Farbe etwas schwaches Bild.

Bernardo Strozzi (Nr. 86). Dafür halte ich einen, in der Farbe ziegelrothen, im Charakter derben Apostel, der hier für Preti gilt.

*Hans Burgkmair (Nr. 94). Eins der seltenen Bilder, worin er als Maler von Vorgängen aus dem häuslichen Leben erscheint. Eine mit einem kleinen Kinde, welches mit einer Frucht spielt, am Fenster sitzende Mutter betrachtet einen größeren, sich über eine Seifenblase freuenden Knaben. Neben ihm eine sehr gelungene Katze, auf dem Rande des Tisches ein Stieglitz, auf einer Bank ein Gefäß mit Blumen. Die Frau zeichnet sich durch eine schöne Gesichtsbildung und durch die anmuthig bewegten und wohlgezeichneten Hände, das Ganze durch

*) In dem Katalog von Reindel wird dieser Maler wirklich als Urheber derselben angegeben.

ein bei dieſem Meiſter ſehr ſeltenes Helldunkel aus. Mit dem Jahre 1541 bezeichnet, hier Hans Oldenburg genannt.

*Jan Wildens (Nr. 95). Eine Reiherbaize in einer waldigen Gegend. Das würdige Gegenſtück von Nr. 68.

Peter Breughel der Jüngere (Nr. 97). Die Predigt des Johannes in der Wüſte. Der ſchwerbraune Fleiſchton, die Art der Blätterung laſſen mich dieſes reiche und hübſche Bild, welches hier für Peter Breughel dem Alten gegeben wird, dem Sohne beimeſſen.

Erſtes Cabinet.

A. Zeller (Nr. 4). Ein Schulmeiſter, der einigen Bauern die Zeitung vorlieſt. Dieſer mir neue Meiſter aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zeigt ſich hier als ein Mann, der an Fleiß den beſten Malern ſolcher Gegenſtände in unſeren Tagen gleichkommt, die meiſten aber an Kraft und Klarheit der Farbe übertrifft.

Daniel Hien (Nr. 7). Ein todter Haſe. Durch die klare und weiche Malerei ausgezeichnet.

*Michael Mireveldt (Nr. 8). Ein männliches Bildniß. In der Wahrheit, wie in der Klarheit des Localtons zu ſeinen beſten Arbeiten gehörig.

Johann Heinrich Roos (Nr. 9). Das Bildniß eines Kriegers. Sehr wahr und lebendig aufgefaßt und tüchtig in allen Theilen durchgeführt. Nur der Fleiſchton zu roth und zu hart.

Wagenbauer (Nr. 14 und 15). Zwei Viehſtücke,

welche indeß zu den etwas geleckten und flauen Bildern von ihm gehören.

* Eglon van der Neer (Nr. 17). Das Bildniß einer Königin, wol der Maria, Gemahlin König Wilhelm's III. von England. Im Silberton mit einer Zartheit wie Kaspar Netscher vollendet.

Vinckeboom (Nr. 19). Johannes predigt in der Wüste. Ein mäßiges Bild in seinem ziegligen Ton.

Peter Breughel der Alte (Nr. 20). Der Kindermord in einer Winterlandschaft. Sehr lebendig in den Motiven und klar in der Farbe.

Peter Snayers (Nr. 21). Gefecht zwischen Reiterei und Fußvolk. Wie meist geistreich behandelt, aber etwas bunt.

Zweites Cabinet.

Bernardo Bellotti genannt Canaletto (Nr. 24 und 25). Ansichten des Markusplatzes und des Dogenpalastes, echte, doch etwas breit behandelte Bilder dieses fruchtbaren Meisters.

* Johann Kupetzky (Nr. 26). Das Brustbild eines bärtigen Alten. In der Kraft des warmen, harmonischen Tons, der fleißig verschmolzenen Ausführung zu seinen besten Bildern gehörig.

Pieter van Bloemen (Nr. 36 und 39). Ein Lager und ein Gefecht sind für diesen mäßigen Meister besonders warm im Ton, besonders fleißig in der Ausführung.

Wilhelm von Bemmel (Nr. 43). Eine Landschaft

mit Ruinen. Vorzüglich fleißig im kühlen Ton durchgeführt.

Derſelbe (Nr. 44). Eine Landſchaft von ähnlichem Charakter bei Sonnenuntergang iſt in Wärme, Friſche und Klarheit eins der beſten mir von ihm bekannten Bilder. Beide Gegenſtücke ſind ſehr gelungen von Heinrich Roos ſtaffirt.

Drittes Cabinet.

Joſeph Vernet (Nr. 47). Seeſtück bei Mondſchein. Zu ſeinen kalten, bunten und dekorationsmäßigen Bildern gehörig.

*Johann Gottlieb Glauber (Nr. 48). Für dieſen Meiſter bin ich geneigt eine ſchöne, Kaspar Pouſſin genannte, Landſchaft zu halten.

Droogſloot (Nr. 49). Die Plünderung eines Dorfes. Mit ſeinem Monogromm und 1656 bezeichnet. Beſonders reich und klar.

Pietro Teſta (Nr. 51). Die heilige Bibiana, welche vor dem Conſul ihre Unſchuld durch die Feuerprobe beweiſt. Ein für ihn in der Compoſition gutes Bild, in der Farbe, wie immer, ſchwer und trübe.

*Lieve Verſchuur (Nr. 52). Eine Seeſtadt mit mehren Schiffen. Dieſes mit dem Namen des wenig bekannten Meiſters bezeichnete Bild zeigt denſelben als einen trefflichen, in Kraft, Klarheit und Helldunkel dem van de Capella nahe kommenden Maler.

Jakob Moreels (Nr. 55). Früchte in einer Schale.

In der Ausführung den de Heems verwandt, nur minder harmonisch.

Jan van Huchtenburgh (Nr. 56). Eine Jagdgesellschaft. Ein fleißiges klares, doch etwas buntes Bild.

*Johann Holzmann (Nr. 58). Ein Gastmahl in einem Garten. Dieser aus Köln gebürtige Maler erscheint hier von glücklicher und launiger Erfindung und sehr geschicktem Pinsel. Er erinnert in Etwas an ähnliche Gegenstände von Jan Baptista Weenix.

*Niclaas Berchem (Nr. 59). Italienische Landschaft mit reicher Staffage, mit dem Namen des Künstlers bezeichnet. In Composition und Eleganz des Vortrags sehr vortrefflich, nur etwas dunkel in der Farbe.

Willem Klaas Heda (Nr. 62). Ein Frühstück. Mit dem Namen des Meisters. Breit und meisterlich behandelt.

*Pieter de Hooghe (Nr. 63). In einem Zimmer unterhält sich eine stehende Frau mit einem sitzenden Offizier; zur Rechten ein Mann am offenen Fenster, durch welches ein sehr warmes Licht in das Zimmer fällt. Zur Linken in einem zweiten Zimmer eine Frau mit Nähen beschäftigt in hellem Sonnenlichte. Bezeichnet P. D. HOOCH. Mit dem diesem Künstler eigenthümlichen Zauber der Beleuchtung vereinigt dieses Meisterwerk lebendigere, im Charakter und Humor dem Jan Steen verwandte Köpfe und eine ungleich fleißigere Ausführung aller Theile, als ich auf irgend einem andern Bilde von ihm angetroffen habe.

Viertes Cabinet.

(Im obern Stock.)

*Franz Werner Tamm (Nr. 66). Ein Fruchtstück. In Anordnung, wie in der sichern und breiten Behandlung eins seiner schönsten Bilder.

*Christoph Paudiß (Nr. 67). Das Bildniß eines bärtigen Mannes. Obgleich dieser Meister schwächer in der Farbe, als sein Lehrer Rembrandt, so ist dieses Bild in Zartheit der Abtönung, in Harmonie des Helldunkels doch ein wahres Meisterstück.

*Adrian van der Velde (Nr. 80). In einer Porzellanschüssel Trauben, daneben Kürbiß, Feldhühner, Schnepfen und kleine Vögel. Mit dem Namen des Meisters. Dieses Bild ist ein neuer Beweis der Vielseitigkeit dieses trefflichen Malers. Es steht in Schönheit der Anordnung, Feinheit des Tons und der Durchbildung keinem der Maler nach, welche sich fast ausschließlich mit Gegenständen dieser Art befaßt haben.

Roland Savery (Nr. 88). Der babylonische Thurmbau. Dieses kleine Bild gehört zu seinen feinsten und fleißigsten Arbeiten. Im Ton ist es ungewöhnlich kalt.

Dietrich (Nr. 90). Eine Anbetung der Hirten, worin er den Rembrandt nachgeahmt, ist ebenso weit hinter diesem Vorbilde zurückgeblieben, als das Gegenstück (Nr. 91), die Flucht nach Aegypten, eine Nachahmung des Elzheimer, diesem Meister an Wahrheit der Lichtwirkung des Mondes nahe kommt.

*Johann Heinrich Roos (Nr. 93). Ein Kalb, welches neben einem Baumstamme hervorsieht, ist von einer

Wahrheit und Lebendigkeit, von einem Impaſto und einer Meiſterlichkeit der Behandlung, welche des Potter würdig wäre.

Jan Miel (Nr. 105 und 106). Zwei Vorgänge aus dem ehelichen Leben ſind zwar etwas roth im Ton, doch ſonſt von gutem Effect.

Fünftes Cabinet.

Theobald Michaud (Nr. 110). Eine Landſchaft mit ſehr reicher Staffage. In ſeinem flauen Ton, doch gut componirt und fleißig ausgeführt.

Jan Stradanus (Nr. 114). Der Tod beſucht eine Familie. Lebendig und fleißig. Dieſer Meiſter kommt außer Italien ſelten vor.

* Godefroy Schalken (Nr. 117). Eine alte Frau im Pelz lieſt bei einer Lampe. Obwol gegen ähnliche Gegenſtände von ſeinem Meiſter Gerard Dow von etwas ſchwerem, zieglichtem Ton, gehört es übrigens zu ſeinen feinen Arbeiten.

Kaspar Netſcher (Nr. 118). Das Bruſtbild eines jungen Mannes; lebendig und zart.

Peter Breughel der Alte (Nr. 119). Eine Kirchweih. Scheint mir eher von Vinckeboom.

Zwei Schlachtſtücke (Nr. 121 und 125), welche hier als unbekannt gegeben worden, ſcheinen mir Bilder in der dunkeln Manier des Jan Huchtenburgh zu ſein.

Sebaſtian Vrancks (Nr. 122). Ein Marktplatz mit einem Kanal und eine Straße (Nr. 123). Gute und fleißige Bilder deſſelben.

Jan Breughel. Blumen in einer Vase (Nr. 124). Scheint mir eher aus der frühen und fleißigen Zeit seines Schülers, des Daniel Seghers.

Ein hier unter Nr. 127 als unbekannt gegebenes Scharmützel zwischen deutscher und ungarischer Reiterei ist sicher von P. Verbeeck, von dem das Museum zu Berlin ein bezeichnetes Bild besitzt*).

Jan van Goyen (Nr. 128). Ein Wirthshaus, vor dem auf einer Brücke viele Personen. Ein echtes Bild, doch in seiner braunen Manier.

Zwei als unbekannt aufgeführte Landschaften rühren wol gewiß von Anton Mirou her und sind recht artige Arbeiten von ihm.

J. v. Gerard (Nr. 143). Krankenstube mit einem Geistlichen. Dieses Bildchen verdient wegen des Naturgefühls und der feinen Durchführung erwähnt zu werden.

Jan David de Heem (Nr. 146). Zwei Schildkröten am Ufer des Meeres in Lebensgröße. Sehr gut gemacht, doch mir ganz neue Form dieses berühmten Blumen- und Früchtemalers.

Kymli (Nr. 147 und 148). Die Bildnisse von Mann und Frau im Alter zeigen diesen mir bisher unbekannten Maler als einen sehr geschickten Nachfolger des Denner.

Godefroy Schalken (Nr. 154). Die büßende Magdalena bei Nacht, von Lampe und himmlischem Lichtstrahl beleuchtet, gehört zu dessen sehr vollendeten, aber auch sehr gekünstelten Arbeiten.

---

*) Nr. 482 der II. Abtheil.

*Dietrich (Nr. 155). Felsengegend mit einem See und einer Klause im Vorgrunde. Im Geschmack des Everdingen glücklich componirt und ihm auch, seltenerweise, an Kraft der Färbung nahe.

Sechstes Cabinet.

(Altdeutsche Schule.)

Heinr. Aldegrever (Nr. 156 und 157). Jonas, von dem Wallfisch ausgeworfen und im Vorgrunde ausgespien, und Männer in einer Feuerpfanne sind sehr dunkle Bilder, welche in den manierirten Formen und Stellungen an Hemessen erinnern und dessen spätester, mindest glücklicher Zeit angehören möchten.

Eine sich erstechende Lucretia (Nr. 158) von sehr glatter Malerei, gilt hier ebenfalls für Aldegrever, scheint mir aber gleichfalls von einem der zahlreichen, geschickten Niederländer, welche nach dem Vorgange des Mabuse italienische Kunst nachgeahmt haben.

*Hans Holbein der Jüngere (Nr. 159). Ein weibliches Bildniß, für das der Katharina von Bora gehalten, ist in den Gesichtszügen von den beglaubigten Bildern derselben von Lucas Kranach ganz verschieden, auch zufolge der Tracht sicher nach dem Jahre 1550 gemalt und wol gewiß ein schönes Bild des Anthonis Moro. Leider sind die Fleischtheile etwas angegriffen und der Grund übermalt.

Michael Wohlgemuth (Nr. 160 und 161). Die Heiligen Magdalena, Lucia, Damianus und Cosmas, zur Altarstaffel der Bilder in der Moritzkapelle gehörig, sind

sehr mäßige Arbeiten eines Schülers, woran die Behandlungsweise recht deutlich zu beobachten ist. Die Fleischtheile sind mit dem blühenden Localton angemalt und Schatten und Lichter mager darauf schraffirt.

*Albrecht Dürer (Nr. 163). Herkules schießt nach den Harpyen, der Hintergrund eine reiche Landschaft. Mit dem Monogramm und 1500 bezeichnet. Diese geistreiche Composition, worauf die Harpyen ähnlich wie in den berühmten, durch die Steinzeichnungen von Strixner allgemein bekannten Randzeichnungen gebildet sind, gehört zu den wenigen Beispielen von in Leimfarben auf feine Leinwand ausgeführten Bildern, welche ich von Dürer kenne. Leider ist es durch einen Mastyrfirniß sehr verdunkelt und auch sonst durch Retouchen hart mitgenommen. Es befand sich früher in der Gallerie zu Schleißheim.

*Hans Schäuffelin (Nr. 164). Die Aufschrift: „Johannes Scheifelin pinxit M. D. XV.“ und das Monogramm des Künstlers trägt ein sehr fleißiges Studium im Kleinen zu einem großen, von Schäuffelin im Rathhause zu Nördlingen ausgeführten Bilde, welches die verschiedenen Vorgänge der Geschichte der Judith in dem Rittercostum der Zeit und mit Kanonen geistreich und lebendig darstellt. Besonders gelungen sind die Juden, wie sie über die schlafenden Assyrer herfallen, sowie die reiche Landschaft, worin Alles vorgeht. Seltenerweise für Schäuffelin ist das Bild auf Leinwand mit Bolusgrund gemalt, wodurch die meisten Farben etwas sehr Dunkles haben. Das Fleisch ist von einem, mir bei ihm

neuen, ziegelichten Ton. Aus der fürſtlich Wallerſtein'ſchen Sammlung.

Hans Holbein der Aeltere (Nr. 165 und 169). Das Martyrium der Apoſtel Johannes und Matthias, zwei Bilder aus der obigen ſonſt in der Gallerie von Schleißheim befindlichen Folge, welche zwar die große Energie dieſes Meiſters im Ausdruck der Affecte und in der Kraft und Sättigung der Farbe nicht verleugnen, aber doch zu den flüchtigeren und handwerksmäßigen, in den Henkern zu ſtark carikirten Arbeiten von ihm gehören, und in allen Theilen mit Schraffirungen vorgezeichnet ſind.

*Hans von Kulmbach (Nr. 166 und 167). Die Heiligen Cosmas und Damianus. Obwol in Auffaſſung und Färbung ganz in der Weiſe ſeines Lehrers, des A. Dürer, zeigen ſie doch in den Charakteren, in den längeren Verhältniſſen, in dem reineren Geſchmack des Gefältes eine andere und ſehr ausgezeichnete Eigenthümlichkeit und gehören mit dem Altar in der Sebalduskirche zu ſeinen vorzüglichſten Werken.

*Lucas Kranach der Aeltere (Nr. 168). Venus und Amor. Vor den meiſten Bildern dieſer Art, welche von Kranach vorkommen, zeichnet es ſich durch eine beſſere Zeichnung, edlere Formen und eine feinere Modellirung ſehr vortheilhaft aus.

*Derſelbe (Nr. 170). Die Portraits Friedrich's des Weiſen, Johann des Bekenners und Johann Friedrich's, Churfürſten zu Sachſen. Echte und gute Bilder des Meiſters.

*Hans von Kulmbach (Nr. 172, 180 und 186).

Die heilige Barbara, der englische Gruß und die Geburt Christi sind echte aber mäßige Arbeiten von ihm.

*Michael Wohlgemuth (Nr. 173). Der heil. Veit treibt einen Teufel aus. Zum Altar in der Moritzkapelle gehörig. Lebendig in den Köpfen, klar in der Farbe und von einem seiner besseren Schüler ausgeführt.

*Hans Burgkmair (Nr. 175). Die Anbetung der Hirten. In dem feinen Profil der Maria und ihren erhobenen Händen ist die mütterliche Freude sehr schön und edel ausgesprochen. Leider ist das Kind verwaschen. Das Ganze ist in einer kühlen und dunkeln Stimmung gehalten, der Himmel der Landschaft hellgrünlich.

*Michael Wohlgemuth (Nr. 177). Der heil. Veit wird durch heidnische Priester zur Abgötterei aufgefodert. Zu dem obigen Altar gehörig, doch trüber in der Färbung und mit R. F. bezeichnet, welche Buchstaben sich wol ohne Zweifel auf den Schüler, welcher diesen Flügel gemalt hat, beziehen. Die schon oben erwähnte Jahrzahl 1487 in den Charakteren der Zeit ist wichtig, weil sich daraus die Zeit des ganzen Altars bestimmen läßt.

*Albrecht Altdorfer (Nr. 179). Die Kreuzigung Christi, mit dem Monogramm des Künstlers und 1506 bezeichnet. Ein sehr vorzügliches Werk dieses so vielseitigen und ungleichen Meisters, welches in einem seltenen Grade von dem Geiste des Dürer durchdrungen ist. Die Composition ist schön, der Ausdruck der Affecte ergreifend und edel, die Zeichnung fein, die Fleischfarbe glühend, das Ganze ungemein klar, die Ausführung von miniaturartiger Sorgfalt.

Lucas Kranach der Aeltere (Nr. 181 und 182). Die

Bildnisse Luther's (mit 1533 bezeichnet) und Melanchthon's.

Unbekannt (Nr. 183). Ein männliches Bildniß. Scheint mir eine flüchtige und etwas verwaschene, aber sehr zarte Arbeit des Christoph Amberger.

* Hans Holbein der Aeltere (Nr. 184). Die mit dem Kinde thronende Maria, über deren Haupt zwei Engel eine goldene Krone, ein dritter einen Traghimmel hält. Auf dem goldenen Grunde sind in den Ecken noch andere Engel mit Lasurfarben so angegeben, daß in den Lichtern das Gold benutzt ist. Auch der Thron und das Fußkissen sind ähnlich mit Braun auf Gold lasirt. Auf der Einlage eines Buches liest man: S. HOLBEIN. I. Nach dieser Aufschrift möchte ich das Bildchen für Siegmund Holbein halten, und es scheint mir wichtig, weil es meines Wissens das einzige bezeichnete Werk dieses Meisters ist, welcher bekanntlich ein Bruder Hans Holbein des Aelteren gewesen ist. Er zeigt auch zu jenem in allen Theilen eine große Verwandtschaft. Die Köpfe sind, wie bei ihm in seinen heiligen Personen, fein und edel, die Farben von ähnlicher Kraft, Wärme, Klarheit und Sättigung, die trefflichen Falten der Gewänder fließender, das ganze Ansehen minder alterthümlich.

* Hans Holbein der Jüngere (Nr. 185). Ein weibliches Bildniß von feiner Art. Ist wol sicher ein Werk des François Clouet, genannt Janet, welcher in einer dem Holbein verwandten, obwol minder gefühlten und durchgebildeten Weise an den Höfen der Könige Heinrich II., Franz III. und Karl IX. arbeitete. Es dürfte eine Dame des damaligen französischen Hofes vorstellen.

*Albrecht Altdorfer (Nr. 187). Landschaft mit Nadelholz und gebirgiger Ferne. In diesem trefflichen Bildchen ist das Gefühl so gemüthlich, die Ausführung so liebevoll, wie man solches später bei Elzheimer wiederfindet. Altdorfer erscheint hier als der älteste deutsche Landschaftsmaler und thut es seinem niederländischen Zeitgenossen, dem Joachim Patenier, in der Wahrheit der Form, wie in der Frische und Saftigkeit des Grüns weit zuvor.

Unbekannt (Nr. 189). Ein Bild, dessen zwei, durch eine Goldleiste getrennte Abtheilungen den Frühling und den Winter auf eine sehr eigenthümliche Weise darstellen. Auf der einen sieht man in einer schönen, reichen Landschaft mit Burgen, Wasser und Blumen einen Ritter und eine Dame im Costum des funfzehnten Jahrhunderts, welche, auf einer Rasenbank sitzend, sich traulich unterhalten. Vorn an einem Wasser zwei nackte spielende Kinder. Die andere zeigt in einer öden Winterlandschaft, worin Alles gefroren, die Bäume kahl, einer zerbrochen, die Häuser eingefallen sind, einen gräßlich abgezehrten Leichnam. Ich bin geneigt, dieses sehr ausgeführte, offenbar einem Meister aus der Schule der van Eyck angehörige Bild dem Gerard van der Meere beizumessen, da es in manchen Theilen, besonders in der Landschaft, mit dessen beglaubigtem Werke in der Kirche St. Bavo zu Gent übereinstimmt.

Vier Glasgemälde von Christoph Maurer (Nr. 190 a und b; 191 a und b) sind gute Beispiele für die große Ausbildung der Glasmalerei in kleinerem Maßstabe,

welche dieselbe noch in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts in der Schweiz erlebte.

In dem Vorraum der ehemaligen Kapelle des Stiftes befindet sich das letzte mit dem Jahre 1532 bezeichnete Werk des Peter Vischer, ein den Bogen abschießender Apollo in Bronze. Diese Statue von sehr lebendigem Motiv ist insofern wichtig, als sie zeigt, daß dieser Künstler sich in seiner letzten Zeit entschieden der Nachahmung der Antike ergeben hat. Die schöne Erfindung des etwas niedrigen Piedestals, an dessen Ecken vier Kinder auf Delphinen, welche an den Seiten von vier Masken verbunden werden, rührt gewiß ebenfalls von ihm her. Die Ausführung aber ist verhältnißmäßig roh.

Die mit der Jahrzahl 1507 bezeichnete Kapelle selbst ist von glücklichen Verhältnissen. Die von zwei schraubenartig gewundenen Säulen getragenen Gewölbe haben, wie die gothischen Kirchen in England aus dieser Zeit, die herabhängende Verlängerung der Gewölbrippen. Sie dient gegenwärtig zur Aufbewahrung von einigen merkwürdigen Sculpturen. Weit das wichtigste Werk ist eine, vormals in der Frauenkirche befindliche, etwa sieben Fuß hohe und sechs Fuß breite Holztafel mit vielen in Hautrelief ausgeführten Schnitzwerken von einem Meister, welcher in der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts geblüht haben muß und in Anordnung und Ausführung so viel Styl, in Motiven und Ausdruck so viel Geist und Gefühl zeigt, daß ich ihn unbedingt dem etwas späteren Veit Stoß vorziehen muß, ja nicht anstehen kann, es als plastisches Werk dem berühmten Bilde des Dürer, der Dreieinigkeit mit allen Heiligen in der kai-

ſerlichen Gallerie zu Wien gleich zu achten. Da die Vorſtellungen in ihrer Geſammtheit überdem ſehr merkwürdig ſind, kann ich mir nicht verſagen, etwas näher darauf einzugehen. Die Mitte wird von einem Roſenkranz umgeben, innerhalb deſſen oben Gott Vater, rechts von ihm Maria mit dem Kinde, links drei Engel zu ſehen ſind. Eine zweite Reihe enthält Moſes, David, Johannes den Täufer, Petrus, Paulus, Lukas und noch zwei andere Heilige. Unter den Figuren der folgenden Reihe erkennt man Johannes den Evangeliſten, Laurentius, Hieronymus, Auguſtinus und Sebald. Die vierte Reihe ſtellt Anna und Maria mit dem Kinde auf dem Arme, Katharina, Barbara, Magdalena, Helena und noch eine Heilige dar. Ueber dem Roſenkranz befindet ſich eine Reihe von zwölf anderen Heiligen, darunter Chriſtoph, Georg, Hubert; unter dem Roſenkranz das jüngſte Gericht. Chriſtus mit ausgebreiteten Armen, zu den Seiten Maria und Johannes ſind wie gewöhnlich, neu und ſchön aber der Gedanke, daß auf der Seite der Seligen Gott Vater, Adam und Eva, als die Urheber der durch Chriſtus verſöhnten Erbſünde, im Himmel empfängt. Sowol hier, als auf der Seite der Hölle, wo einige Todſünden gräßlich beſtraft werden, ſind die kühn und glücklich erfundenen Motive, wie das Verſtändniß der nackten Theile wahrhaft bewundernswerth. Das Ganze wird unten und zu beiden Seiten von kleinen quadratiſchen Feldern eingefaßt, welche die Hauptmomente der heiligen Schrift von Erſchaffung der Welt bis zum jüngſten Gericht enthalten und mit dieſen gleichſam den hiſtoriſchen Rahmen jener größeren ſymboliſchen Vor-

ſtellungen bilden. Die untere Seite enthält: die Erſchaffung der Eva, den Sündenfall, die Vertreibung aus dem Paradieſe, den Todſchlag des Kain, die Opferung des Iſaak, wobei der ſchmerzliche Ausdruck im Abraham ſehr edel, Moſes, welcher die Tafeln des Geſetzes empfängt; die rechte Seite Joachim und Anna an der goldenen Pforte, Mariä Darſtellung im Tempel, die Heimſuchung, die Geburt Chriſti, die Anbetung der Könige, die Darſtellung im Tempel, den Palmſonntag, das Abendmahl, Chriſtus am Oelberge; die linke Seite endlich: Chriſti Verrath, Pilatus, welcher die Hände wäſcht, die Geißelung, den Ecce Homo, die Dornenkrönung, den Abſchied von der Maria, die Auferſtehung und die Himmelfahrt. Die originellen und ſchönen Compoſitionen ſind meiſt den Anfoderungen der Bildnerei gemäß glücklich vereinfacht, die Figuren auf höchſtens zwei Pläne vertheilt und die auf dem zweiten jederzeit ſehr flach gehalten. Die Verhältniſſe ſind ſchlank, die Köpfe ſehr individuell, mannigfaltig und edel, die Hände beſonders gut gezeichnet und bewegt, die Motive und Gewänder glücklich, die einzelnen Brüche zwar ſcharf, aber keineswegs überladen, bauſchig und wulſtig, die Ausführung aller Theile gleichmäßig fleißig. Urſprünglich ſind dieſe Reliefs bemalt geweſen, in welchem Zuſtande ſie, wenn die Bemalung an Sorgfalt der Bildnerei entſprochen, wie es ſehr wahrſcheinlich iſt, einen ſehr reichen und heiteren Eindruck gemacht haben müſſen. Bei der großen Mislichkeit, die verdorbene Malerei wieder zu Danke herzuſtellen, iſt die Auskunft, welche der Director Reindel ge-

troffen, die Figuren bronziren, den Grund aber vergolden zu lassen, gewiß sehr glücklich zu nennen.

Nächstdem ist die klein lebensgroße, in Holz geschnitzte Statue der Maria zu nennen, welche ohne Zweifel als Gegenstück zu einem Johannes zu den Füßen eines Crucifixes gestanden hat. Obgleich die Stufe der künstlerischen Ausbildung sicher auf die Zeit des A. Dürer weist, sind darin doch so manche, den meisten gleichzeitigen Kunstwerken Nürnbergs eigene Mängel sehr glücklich vermieden. Der Kopf ist von großer Feinheit der Theile, und von jener zu reichlichen Ausladung des Ovals keine Spur vorhanden, die Figur sehr schlank, das Gefälte wahr und stylgemäß und ohne alle Störung durch jene willkürlichen Brüche; die sehr glücklich zusammengelegten Hände endlich sind von seltener Zierlichkeit*).

Auch ein bemaltes Crucifix, von einem Rosenkranz umgeben, umher Engel mit den Marterwerkzeugen, ist ein reiches, wohlangeordnetes Werk, obschon von untergeordneterem Kunstwerth.

Sehr zweckmäßig ist hier das sehr wohl erhaltene Modell der Statue des Albrecht Dürer von Rauch aufgestellt.

Bevor ich die Kapelle verlasse, bemerke ich noch, daß hier sich dereinst das Hauptwerk des A. Dürer, die Verehrung der Dreieinigkeit, befand, welche jetzt eine der

*) Neuerdings hat Herr Director Reindel diese Statue formen lassen, sodaß sie verdientermaßen auch in größerem Kreise verbreitet werden kann.

Hauptzierden der kaiserlichen Gallerie im Belvedere zu Wien bildet.

Ein anderer Raum enthält die Gypsabgüsse der aeginetischen Statuen. Auch sonst fehlt es der Anstalt nicht an werthvollen Abgüssen antiker Sculpturen, doch erwähne ich hier lieber die Abgüsse der vier Reliefs aus der Legende des heiligen Sebald vom Grabmal desselben, indem man erst daran deren außerordentliches Verdienst ganz würdigen kann. Auch die Abgüsse der sechs kleinen, eben so viele Freuden der Maria darstellenden Runde, welche den englischen Gruß des Veit Stoß in der Lorenzkirche umgeben, aber in der großen Höhe kaum zu sehen sind, zeigen sich hier als wohlangeordnete, sehr lebendige Arbeiten im Kunstzuschnitt des A. Dürer.

Den 23ten. Schon zeitig habe ich mich heut bei dem so freundlichen und dienstfertigen Küster von St. Sebald eingefunden, um diese merkwürdige Kirche mit allen ihren Kunstwerken recht genau zu betrachten. Leute von diesen Eigenschaften gehören hier indeß nicht zu den Ausnahmen, sondern überall findet man eine Gutmüthigkeit, ein natürliches Wohlwollen, eine einfache und verständige Sinnesweise, welche dem günstigen Ruf der alten Nürnberger noch immer entsprechen und machen, daß es einem auch in geselliger Beziehung hier recht von Herzen wohl wird.

Die Vorderseite der Kirche mit zwei Thürmen, in deren Mitte ein halbrunder Vorbau, hat in dieser Beziehung, wie auch in der Bauart, viel Aehnlichkeit mit der Façade des bamberger Doms. So enthält jener Vorbau auch eine Krypta, welche nach der Form der

Säulen noch dem zwölften Jahrhundert angehören und aus der Zeit der alten Peterskapelle herrühren mag. Der Bau der Kapelle darüber, welche nach der Familie, so sie gestiftet, die Löffelholzische heißt, dürfte nach den gothischen Fenstern erst zur Zeit der Thürme, also im vierzehnten Jahrhundert, gebaut sein. Die beiden Thüren zu den Seiten des Vorbaues zeigen dagegen die späteste Form der romanischen Bauart und möchten aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts sein. Von den sich über diese Thüren erhebenden Thürmen ist der südliche im Jahr 1300, der nördliche im Jahr 1345 angefangen worden. Beide sind von viereckiger Form und steigen in drei Stockwerken empor. Ein etwas verjüngter Aufsatz von derselben Form und die achtseitigen Spitzen sind wol erst im Jahre 1482 hinzugefügt worden. Aus der Zeit jener beiden Thüren rühren auch die drei Schiffe her, von denen das mittlere doppelt so hoch ist als die Seitenschiffe. Die Säulen mit den Capitellen, die Gesimse und die bis auf Weniges zugemauerten Fenster des dadurch etwas dunkeln Mittelschiffes haben noch die Formen der romanischen Bauweise. Dagegen sind die Gewölbe, die fünf Bogen, welche auf jeder Seite die Säulen verbinden, gothisch in der früheren Form. Die gothischen Fenster der Seitenschiffe scheinen erst später ihre jetzige breite Form erhalten zu haben. Der vom Jahre 1361—1377 erbaute Chor mit drei Schiffen von gleicher Breite und Höhe zeigt die gothische Architektur in der Schönheit, zu welcher sie im vierzehnten Jahrhundert in Deutschland ausgebildet worden ist. Der Chor schließt in der Breite aller drei Schiffe in einer großen Rundung

ab, welcher entsprechend zehn schlanke Pfeiler herumlaufen. An diesen Pfeilern laufen Säulen von deren Fuß ohne Capitäle in die Rippen der Gewölbe aus, welche oben nur einfache viereckige Muster bilden. Der Eindruck des Chors wird noch durch verschiedene schöne Glasfenster erhöhet, unter denen das sogenannte Markgrafenfenster, an welchem nach der Zeichnung von Hans von Kulmbach von dem berühmten Veit Hirschvogel im Jahr 1527 der Markgraf Friedrich von Anspach und Baireuth mit seiner Gemahlin und seinen zehn Söhnen sehr fleißig ausgeführt ist, für jeden Preußen ein ganz besonderes Interesse hat. In diesem, wie in einem von Kaiser Maximilian I. und einem dritten von der Familie Pfinzinger gestifteten, spielen die Figuren die Hauptrolle, welche gewiß zu dem Besten gehören, was in dieser Art von alter Glasmalerei vorhanden ist. Dessenungeachtet fand ich auch hier eine schon früher gemachte Bemerkung bestätigt, daß die Fenster, in denen in Form und Farbe eine geschmackvolle Zusammenstellung bloßer Muster vorwaltet, architektonisch genommen, einen schöneren Eindruck machen. Solcher Art sind hier die von den Familien Behaim, Schürstab, Haller und Holzschuer gestifteten Fenster. Auch das Aeußere dieses Chors mit spitzen Giebeln über den Fenstern und mit Reihen Spitzsäulchen an den Widerlagen macht einen sehr guten Eindruck.

Ich komme jetzt auf die an der Außenseite der Kirche befindlichen Bildhauerarbeiten.

Ueber der Thür des südlichen Thurms ist in dem Bogenfelde die Erprobung des wahren Kreuzes durch Erweckung eines Todten dargestellt. Das nach malerischem

Princip angeordnete, sehr erhabene Relief ist von ziemlich guter Arbeit, möchte aber nicht früher als gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts fallen. Neben dieser Thüre auf einem Kragsteine steht ein von einem Gliede der Familie Schlüsselfeld im Jahre 1447 gestifteter großer Christoph. Der Meister desselben, Hans Decker, zeigt sich in den rundlichen Formen, dem für jene Zeit besonders ungeschlachten Gewande als ein ziemlich roher, handwerksmäßiger Gesell.

An dem Mittelfenster der Löffelholzischen Kapelle ist ein bronzenes Crucifix zu sehen, welches im Jahr 1482 von Johann und Georg Stark gestiftet worden. Auch an dieser übrigens fleißigen Arbeit sind die Formen zu stark ausgeladen und der geistige Gehalt gering.

An der Thür der Südseite des Schiffes ist im Bogenfelde das jüngste Gericht mit dem Höllenrachen, in der dritten Mauervertiefung jederseits ein Engel mit Marterwerkzeugen, rechts in der vierten und fünften Abraham mit fünf Seligen im Schooße, zu den Seiten des Chors Petrus und eine heilige Fürstin, wahrscheinlich Kunigunde. Diese ziemlich rohen Arbeiten mit kurzen Figuren haben viel Aehnlichkeit mit den gleichen Vorstellungen am Dom zu Bamberg und möchten aus der Zeit der Schiffe, also aus dem dreizehnten Jahrhundert herrühren.

Die Thür am Chor an derselben Seite ist in isolirten Statuen mit der Anbetung der Könige geziert. Auf der einen Seite Maria mit dem Kinde und ein König, auf der gegenüber die beiden anderen. Es sind geringe Arbeiten aus dem vierzehnten Jahrhundert. Zwei kleine

Statuen von Heiligen zu den Seiten der Thüre sind besser.

Die Passion in einer Anzahl von Reliefen an den Widerlagen des Chors ist eine sehr rohe Steinmetzenarbeit.

Weit das beste Werk an der Außenseite der Kirche ist die dem Rathhause gegenüber befindliche Grablegung Christi von Adam Kraft, welche Sebald Schreyer, der Kirchenmeister von St. Sebald, im Jahr 1492 als Epitaphium seiner Familie gestiftet hat. Der Ausdruck des Schmerzes in den Köpfen ist sehr wahr und ergreifend, die nackten Theile gut gezeichnet, die Ausführung sehr sorgfältig. In den Gewändern fallen indeß die vielen scharfen Brüche unangenehm auf.

Die Thür an der Nordseite des Chors, mit einer schönen durchbrochenen Arbeit in dem äußeren Spitzbogen, zeigt über dem innersten die Statue des segnenden Christus, in den Mauervertiefungen zu den Seiten die so bedeutende Vorstellung der klugen und thörichten Jungfrauen, von denen indeß eine der ersteren fehlt. Leider ist auch die aus dem vierzehnten Jahrhundert herrührende Arbeit von ziemlich geringer Art. Die Statuen der Heiligen Sebald und Kunigunde zu den Seiten der Thüre sind später.

An der Thür an derselben Seite des Schiffes sieht man im Bogenfelde unten den Tod Mariä, wobei Christus ihre Seele als bekleidetes Kind auf den Armen hält, und ihre Bestattung mit der Legende der ungläubigen Juden, welche, als sie den Sarg berühren, hinstürzen. Einer der drei ist hier besonders individuell. Oben wird

Maria von Christus gekrönt. Auch diese wohlerhaltenen und ziemlich gut gearbeiteten Sculpturen erinnern sehr an die des bamberger Doms und möchten ebenfalls aus der Zeit des Schiffs herrühren. Der englische Gruß in zwei Statuen zu den Seiten der Thüre ist von minderem Werth.

In dem Inneren der Kirche zieht vor Allem das berühmte bronzene Grabmal des heiligen Sebald, welches in der Mitte des Chors aufgestellt ist, die Blicke auf sich. Die ganze Form desselben ist durch den schon im Jahr 1397 gearbeiteten und mit Gold und Silberblech überzogenen Sarg des Heiligen von einfach gothischer Gestalt veranlaßt worden, denn das Denkmal besteht theils in einem Untersatz, theils in einem von acht zierlichen gothischen Pfeilern und Bogen getragenen Schirmdach des Sarges. An diesen beiden Theilen sind nun die Sculpturen mit einer Richtigkeit des plastischen Stylgefühls angeordnet und im Einzelnen ausgeführt, welche für den der Kunstgeschichte nicht Fremden unter den vielen bewunderungswerthen Eigenschaften dieses Werks immer die am meisten hervorstechende bleibt. An Geist, an Naturwahrheit, an Fleiß ist in Deutschland zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts viel Vortreffliches in der Bildhauerei geleistet worden, in der Richtigkeit des Stylgefühls aber steht Peter Vischer ganz einsam da. Mag er diesen unermeßlichen Vortheil über die Zeitgenossen seiner Nation auch großentheils einem längeren Studium der trefflichen italienischen Bildwerke, namentlich zu Florenz, verdanken, so zeugt es doch immer von einem höchst energischen plastischen Talent, dem allgemein

verbreiteten malerischen und in den Gewändern sehr manierirten Styl gegenüber, welchem die Bildner seiner Nation huldigten, das Richtige zu erkennen, und von einer sehr bedeutenden künstlerischen Eigenthümlichkeit bei dem Studium jener italienischen Werke, nicht, wie die meisten deutschen Künstler jener Zeit, die in denselben Fall kamen, in eine bloße Nachahmung jener Vorbilder zu verfallen, sondern Kunstwerke hervorzubringen, die ungeachtet jenes Einflusses das Gepräge eines originellen Geistes von deutscher Art und Kunst an sich tragen.

Wenden wir uns nun zur Betrachtung des Einzelnen! An den beiden langen Seiten des Untersatzes sind in mäßig erhabener Arbeit Wunder des heiligen Sebald dargestellt, welche in der plastischen Anordnung, in der Lebendigkeit, in der höchst stylgemäßen Behandlung des Reliefs vielleicht das Vorzüglichste des ganzen Werkes sind, wenn sie schon als minder in die Augen fallend, in der Regel weniger bemerkt werden als die Rundwerke. Von den durch Abgüsse jetzt in ganz Deutschland bekannten, ein Fuß eilf Zoll hohen Statuen der zwölf Apostel sind acht an den langen, vier an den schmalen Seiten auf zierlichen Säulchen angebracht, welche sich vor jenen acht Pfeilern erheben. Die feinen Abwechslungen in den durchaus ruhigen und würdigen Stellungen, wie in den Gewändern, deren einfache und schöne Motive durch keine scharfen Brüche gestört werden, die edeln Charaktere der Köpfe, die fleißige Durchführung haben diesen Figuren die gerechte Bewunderung erworben, welche sie überall genießen. Die zwölf kleineren Figürchen, welche die Pfeiler krönen,

halte ich nach den Darstellungskreisen jener Zeit für die zwölf Propheten. Um vieles tiefer als die Apostel stehen in der Mitte der schmalen Seiten, an einer der heilige Sebald, an der andern der Meister Peter Vischer, eine kurze, gedrungene Gestalt von tüchtigem, ehrenfestem Ansehen, in ledernem Schurzfell und mit der Kappe, wie er in der „Gießhütten" angethan war. Außerdem ist die Base, die Spitze der Bögen, das Gesims unter dem Sarge noch mit vielen nur verzierenden Figürchen geschmückt, welche, großentheils der alten Mythologie entlehnt, wie z. B. die Tritonen, den italienischen Einfluß sehr schlagend darthun, indeß, obwol hübsch in den Motiven, durch die geringere Ausführung die Hände der Söhne verrathen, welche, fünf an der Zahl, dem Meister bei diesem Werke geholfen haben. Auch in den architektonischen Verzierungen zeigt sich ein Gemisch des Gothischen und Antiken, wie denn zwischen jenen Pfeilern mehr einwärts eine Art Säulchen von hübscher Kandelaberform bis an die Decke des Traghimmels emporsteigen. Am wenigsten glücklich hat sich dieses Gemisch von zwei so ungleichartigen Elementen in den drei Thürmchen ausgleichen lassen, welche sich über jenem Traghimmel erheben. Die ganze Anlage derselben geht auf hochaufstrebende, gothische Spitzthürmchen von durchbrochener Arbeit aus; durch die vielen im Kreisbogen gehaltenen kleinen Bogen und Decken ist aber der Eindruck der Thürmchen im Ganzen stumpf und gedrückt, im Einzelnen kleinlich und verworren. An dem Sockel liest man: „Peter Vischer, Bürger in Nürnberg, machet dieses Werk mit seinen Söhnen, ward vollbracht im

Jahr 1519. Ist allein Gott dem Allmächtigen zu Lob und St. Sebald, dem Himmelsfürsten zu Ehren, mit Hülf andächtiger Leut von dem Almosen bezahlt." Wenn man bedenkt, daß das durch solche freiwillige Beiträge zusammengebrachte Geld sich auf 26,400 Gulden, eine für jene Zeit sehr große Summe, belief, so legt diese Inschrift allerdings ein für die Frömmigkeit und Kunstliebe der damaligen Nürnberger höchst rühmliches Zeugniß ab. Da das Werk bereits im Jahre 1506 angefangen wurde, erhellt, daß die Arbeit daran dreizehn Jahre gedauert hat. Es ist weit das schönste Denkmal, welches Nürnberg aus der Zeit seiner Kunstblüte besitzt.

Unter den sonstigen Kunstwerken im Innern der Kirche ist das große, im Jahr 1513 ausgeführte Altarbild des Hans von Kulmbach im Chore das namhafteste. Das Mittelbild stellt die Maria mit dem Kinde auf einem Thron von italienischer Bauweise vor, über deren Haupt zwei Engel eine Krone halten. Am Fuße des Thrones sitzt in der Art, wie es auf altvenezianischen Bildern öfter vorkommt, ein dritter Engel, welcher die Laute spielt, während vier andere stehend musiciren. Zur Rechten die heilige Katharina, zur Linken Barbara. Auf dem rechten Flügel die Heiligen Petrus und Laurentius und vor Letzterem der kniende Domherr Lorenz Tucher, welcher nach einer großen Inschriftstafel, so er hält, im Jahre 1503 gestorben ist. Auf dem linken Flügel Johannes der Täufer und Hieronymus. Wenn schon Sandrart erzählt, daß er die Federzeichnung besessen, welche A. Dürer im Jahre 1511 zu diesem Bilde gemacht hat, spricht sich doch in der Art der Ausbildung als Gemälde

die Eigenthümlichkeit des Hans von Kulmbach sehr entschieden und von ihrer vortheilhaftesten Seite aus. Die Köpfe sind mit Ausnahme des am wenigsten gelungenen der Maria von besonderem Adel, die Verhältnisse schlank, die Formen des Nackten nicht mager, die Hände sehr zierlich, die Gewänder von reinen, einige Mal selbst großartigen Motiven. Ueberhaupt gibt sich ein dem Dürer weniger eigener Sinn für Schönheit und Anmuth kund. Die Färbung ist hell und klar, bald zart, wie in dem weißen Gewande der Barbara mit bläulichen Schatten, bald satt und kräftig, wie die rothen Mäntel des Hieronymus und Petrus. Die bergige Landschaft, welche den Hintergrund bildet, ist sehr gut gedacht. Es ist ohne Zweifel das Hauptwerk dieses Meisters.

Die steinernen Hautreliefs, jetzt im Chor, vormals außen neben dem Denkmal des Schreyer, das Abendmahl, Christus am Oelberge und Christi Verrath, sind so viel stylloser, so viel geringer in der Ausführung als jenes, daß ich mich ohne historischen Beweis nicht überzeugen kann, daß sie auch von Adam Kraft herrühren, wofür sie gehalten werden.

Manche andere Kunstwerke scheinen mir bisher, vielleicht, weil deren Urheber nicht bekannt und ihr Ansehen meist unscheinbar ist, weniger beachtet worden zu sein, als der Kunstwerth einiger, das kunsthistorische Interesse aller für Nürnberg es mir zu verdienen scheinen.

Ein Epitaphium am rechten Pfeiler vor dem Hochaltar stellt oben die Anbetung der Hirten, unten die Portraite der zahlreichen Familie der Stifter vor. Der Kopf der Maria zeigt eine ungemeine Schönheit der

Form und die größte Innigkeit des Ausdrucks in der Verehrung des am Boden liegenden Kindes, welches von Engeln angebetet wird. Die Hirten schauen nur zum Fenster hinein. Joseph ist im Hintergrunde beschäftigt, etwas aus einem Kasten zu nehmen. Goldgrund.

Ein Epitaph am Pfeiler gegenüber stimmt, so weit der unscheinbare Zustand beider ein Urtheil zuläßt, mit dem vorigen in der ganzen Weise so sehr überein, daß es vielleicht von demselben Meister ist. Die jugendlich genommene heilige Anna von feiner Gesichtsbildung hat auf einem Knie Maria, auf dem anderen das Kind von völligen Formen. Zu den Seiten Katharina und Nikolaus, Letzterer von sehr würdigem und edlem Charakter. Unten die Portraite von zwei Stiftern. Goldgrund. Diese beiden Gemälde, welche etwa um 1430 oder 1440 fallen möchten, dürften einen Uebergang von der Weise des vierzehnten Jahrhunderts zu der des Wohlgemuth bilden, denn auch die Gewänder scheinen, so weit man sie erkennen kann, noch von weicheren Faltenmotiven, als bei jenem. Der Localton des Fleisches ist schwach, die Schatten dunkel, die sonstigen Farben haben nachgedunkelt, Die Behandlung ist noch verschmolzen. Eine vorsichtige Reinigung und ein neuer Firniß wäre diesen Bildern sehr zu wünschen.

Sehr beachtenswerth ist ein anderes Epitaph an einem Pfeiler in der Nähe des Grabmals von St. Sebald, auf welchem eine Kreuztragung vorgestellt ist. Unten sieben weibliche und fünf männliche Portraite der Tucher, welche dieses Bild nach der Aufschrift im Jahr 1485 gestiftet haben. Die überladene Composition stimmt

in den Hauptmotiven auffallend mit dem berühmten Kupferstich des Martin Schongauer überein und beweist, daß dieses schon vor dem Jahr 1485 ausgeführt gewesen sein muß. Die Köpfe sind mannigfaltig und ausdrucksvoll, die Hände gut gezeichnet, der Fleischton kräftig braun, der Vortrag ziemlich breit. Im Mittelgrunde sieht man die Kreuzigung. Irrig Wohlgemuth genannt.

An dem Pfeiler neben der Kanzel hängt jetzt die alte, sehr fleißige Copie nach der Beweinung Christi von A. Dürer in der Moritzkapelle, welche ich im Jahre 1818 in der Sacristei gesehen habe und die von Manchen für ein Original gehalten wird.

Ein anderes Epitaphium an einem Pfeiler des Chors enthält oben die Verkündigung, unten vier männliche und zwei weibliche Portraite der Stifter. Dieses Bild ist deshalb merkwürdig, weil es, gleichzeitig mit Wohlgemuth, eine von diesem verschiedene Kunstweise zeigt. Der Kopf der Maria ist von den dicken, rundlichen, keineswegs edlen Formen, welche, auf einer localen Bildung von Nürnberg beruhend, in so vielen Bildern der Schule fast typisch angetroffen wird. Der Engel ist höchst edel im Motiv. Uebrigens offenbart sich in den fuelten Gestalten, in den langen, parallelen Falten der Gewänder, in dem brokatenen, von zwei gut verkürzten und in den Formen völligen Engeln gehaltenen Teppich, in der ganzen Ausbildung der Räumlichkeit des Zimmers ein ungleich entschiedenerer Einfluß der van Eyckschen Schule, als dieses bei Wohlgemuth der Fall ist. Die Portraite sind sehr individuell. Leider ist mir das Wappen der Familie nicht bekannt. Schließlich bemerke ich, daß in

dem Spruchzettel des Engels das M. zweimal in derselben Form vorkommt, welche auf einer Unterschrift eines Bildes in dem Hospital des heiligen Johannes zu Brügge, von dem Maler Descamps als H gelesen, ihm die Veranlassung gegeben, aus dem Maler Hans Memling einen Hans Hemling zu machen, welche irrige Benennung sich noch immer eines sehr verbreiteten Beifalls erfreut.

Auf der andern Seite des Pfeilers ist jetzt eine vormals an einer kleinen Treppe vorhandene Arbeit des Adam Kraft vom Jahre 1496 angebracht. Es stellt den Moment der Kreuztragung vor, wie Christus unter der Last des Kreuzes erliegt. Der große Sandsteinblock ist so ausgehöhlt, daß die Figuren ganz innerhalb der Vertiefung liegen, der äußere Rand hat oberhalb die Form eines sehr gedrückten gothischen Bogens. Obgleich minder geistreich als andere Werke des Meisters, ist es doch immer von vielem Verdienst. Es ist jetzt mit Oelfarbe überstrichen.

Von ganz besonderem Interesse ist ein Altar an einem der Pfeiler des Schiffs. Schon der reine Geschmack der gothischen Giebel in Holz über den Figuren deutet auf die erste Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts und auch die Bilder tragen in allen Theilen das Gepräge derselben Zeit. Die Mitte stellt Christus am Kreuz mit Maria und Johannes zu den Seiten dar, die inneren Seiten der Flügel Barbara und Katharina, die äußeren Christus am Oelberge und die drei schlafenden Jünger, mit den Portraiten und dem Wappen der Stifter. Ein unbewegliches Flügelpaar hinter dem ersten zeigt endlich

den Bischof Erasmus und einen anderen Bischof mit einer Kerze. Die Maria, von sehr edlem Ausdruck des Schmerzes, stimmt am meisten mit der feinen Bildung weiblicher Köpfe von 1350—1400, die übrigen sind meist rundlicher in den Formen und von kurzen Nasen. Die Motive, besonders in dem Christus am Oelberge und den betenden Portraiten, sind vortrefflich; letztere auffallend gut gezeichnet und sehr individuell, bei den Männern selbst in der Färbung abwechselnd. In den Gewändern der heiligen Personen finden sich noch die reinen, fließenden Motive. Nur auf den Flügeln mit dem Christus am Oelberg treten mit kürzeren Verhältnissen minder gute Falten ein. Die Modellirung ist stark, die Färbung warm und kräftig, in den Gewändern selbst von großer Tiefe. Der Vortrag ist verschmolzen, die einzelnen Haarpartien fließend gemacht, besonders am Petrus. Die Malweise scheint dieselbe wie bei den Bildern der altkölnischen Schule. Der Grund der inneren Seite ist blau mit geschmackvollen, goldenen Arabesken, der äußeren nur blaßblau. Die Erhaltung ist im Ganzen sehr gut, nur die goldenen Heiligenscheine mit Inschriften sind erneuert.

An einem anderen Pfeiler des Schiffes verdient ein Epitaphium erwähnt zu werden, worauf die Krönung Mariä nach dem Holzschnitt von Dürer mit einer gewissen Milderung der Charaktere zart und in klarer und frischer Färbung ausgeführt ist. Unten die knienden Stifter, zwei Männer und sechs Frauen mit eben so vielen schön gemalten Wappen.

Es würde zu weit führen, wenn ich die in Sandstein ausgeführten, jetzt mit grauer Oelfarbe angestriche-

nen Statuen, welche faſt alle Pfeiler der Schiffe, ſowie die Wände des Chors ſchmücken, hier einzeln erwähnen ſollte. Im Allgemeinen bemerke ich nur, daß ſie aus ſehr verſchiedenen Zeiten, nämlich vom dreizehnten bis zum ſechzehnten Jahrhundert, herrühren und von ſehr verſchiedenem Werth ſind. Als beſonders wichtig ſind mir die Maria und der verkündigende Engel, die erſten an der rechten Wand des Chors, erſchienen. Die ſchlanken Verhältniſſe, das wenig Geſchwungene der Stellung, die gradlinigten, reinen Motive der Falten deuten auf das dreizehnte Jahrhundert, die ſchöne Ausbildung der Köpfe und aller Theile auf einen ſehr guten Meiſter. Hienach dürften ſie erſt eine geraume Zeit nach ihrer Entſtehung an ihre jetzige Stelle verſetzt worden ſein. Nächſtdem iſt mir eine Maria mit dem Kinde am vierten Pfeiler des Chors rechts als eine ſehr gute Gewandſtatue, im gothiſchen Geſchmack des vierzehnten Jahrhunderts, und an dem Pfeiler gegenüber dieſelbe Vorſtellung aufgefallen, als ein fleißiges und zart bemaltes, wenn gleich in den Köpfen zu rundliches, in dem Gewande überladenes Werk aus der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts.

Es bleibt mir nur noch übrig, Einiges über die Denkmale in der um mehrere Stufen höher gelegenen Löffelholziſchen Kapelle zu bemerken. Die Sculpturen an dem bronzenen Taufſtein ſind von ſehr untergeordneter Art. Ungleich intereſſanter iſt das Altarbild, ein Epitaph der Kunigunde, Wilhelm, Löffelholzin, welche im Jahr 1453 geſtorben iſt. Die Mitte ſtellt in gutem bemalten Schnitzwerk rechts vor, wie die Henker der Katharina von den Rädern zerſchmettert werden, während

die Heilige kniend betet, links die Enthauptung derſelben. Von den bemalten Flügeln ſtellt der rechte das Gericht der der Unkeuſchheit angeklagten Kunigunde, der linke aber den Flammentod ihrer falſchen Ankläger dar, wobei ſie mit dem Kaiſer Heinrich zuſieht. Merkwürdig iſt dabei, daß die zahlreiche Geſellſchaft in den Flammen keine Zeichen des Schmerzes von ſich gibt. Die Außenſeiten enthalten die Anbetung der Könige und den heil. Georg, welcher den Drachen tödtet. Auf der Altarſtaffel ſind von innen Chriſtus, Johannes und Thomas, Heinrich II., Kunigunde und Sebald, von außen die ſehr zahlreiche Familie der Löffelholz. Leider ſind dieſe ſehr merkwürdigen Bilder in einem höchſt elenden Zuſtande. Eine ältere Reſtauration iſt wenigſtens mit Feinheit gemacht, bei einer ſpäteren aber ſind ſie bis auf einige Theile im Gericht der Kunigunde und in dem Bilde mit dem heil. Georg überſudelt worden. Dieſe erhaltenen Theile zeigen einen ſehr tüchtigen, von Wohlmuth ganz unabhängigen Meiſter. Die Köpfe von vielem Charakter und Ausdruck ſind in dem edleren Sinne der Eyck'ſchen Schule naturaliſtiſcher, die Compoſition des heil. Georg mit einem vorn knienden Ritter, vielleicht dem Vater der Prinzeſſin, iſt ſehr gut gedacht, der Richter der Kunigunde in Geberde und Ausdruck vortrefflich. Die Fleiſchfarbe iſt von einem kräftigen Braun, die anderen Farben von großer Sättigung und Tiefe.

Den Abend benutzte ich zu einem Spaziergang um die Stadt und ergötzte mich an den maleriſchen Anſichten, welche die alte, jetzt ſtellenweiſe mit mancherlei Gebäuden beſetzte Stadtmauer mit ihrem Graben, die gar

füglich vor Erfindung des Schießpulvers jeder Belagerung Trotz bieten durfte, die Thore mit ihren Thürmen, von denen die schönsten, runden, aus den stattlichsten Quadern erbauten nach einer Zeichnung des A. Dürer sein sollen, die Alles überragende Burg hier dem Kunstfreunde in großer Mannigfaltigkeit gewähren.

Den 24. Schon früh stand ich heute vor der Lorenzkirche, der größten und in der Façade auch der schönsten gothischen Kirche, welche Nürnberg besitzt. Das Portal ist der älteste Theil und von dem Jahr 1274 bis 1280 auf Veranlassung des Grafen Adolf von Nassau, kaiserlichen Hofrichters, aufgeführt. Es gehört durch Größe (25 Fuß breit, 42 Fuß hoch), Schönheit der Form und reichen Schmuck von Sculpturen zu den ausgezeichnetsten, welche die gothische Architektur hervorgebracht hat, und macht eine großartige Wirkung. Die Gegenstände der in erhabenem Relief ausgeführten Sculpturen sind ebenso sinnreich gewählt, als glücklich angeordnet. In zwei kleineren Bögen über den eigentlichen Thüren sieht man die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, die Darstellung im Tempel, die Flucht nach Aegypten. In den Zwickeln vier Propheten, welche diese Räume sehr stylgemäß ausfüllen. Der Plan zunächst darüber in dem großen Bogen enthält die Passion und das Werk der Erlösung. Christus vor Pilatus, die Kreuztragung, in der Mitte der mit drei Nägeln befestigte Christus am Kreuz, die Grablegung und die Auferstehung. Der ganze übrige Raum des Bogens wird von der Darstellung des jüngsten Gerichts eingenommen. Oben thront, von zwei Engeln mit den Passionswerkzeugen und zwei Posaunen-

den umgeben, der Weltrichter. Seine Füße ruhen auf Sonne und Mond, welche menschliche Gesichter haben; etwas tiefer, zu den Seiten Christi, Maria und Johannes, darunter die Seligen und die Verdammten, mit einer Kette in den Höllenrachen gerissen, ganz unten die Auferstehenden. In den Mauervertiefungen des einfassenden Randes ziehen sich ebenfalls noch zwei Reihen von Sculpturen hinauf. Zu unterst, wo die Biegung eintritt, die Passion ergänzend, einerseits Christus am Oelberge und der Judaskuß, andererseits die Himmelfahrt. Ein viertes, fehlendes Stück hat wahrscheinlich die Ausgießung des heiligen Geistes vorgestellt. Von da an bis oben, in der inneren Reihe die zwölf Apostel, in der äußeren die zwölf Propheten. Diese Sculpturen sind in den Proportionen kurz, im Nackten schwach, in der Ausführung roh. Ganz unten sieht man in jenen Vertiefungen, als lebensgroße Statuen, zu äußerst Adam und Eva, als die Urheber des Sündenfalles, welcher das Werk der Erlösung nöthig macht; nach Innen zwei auf sie deutende Figuren, wol ebenfalls Propheten, zu jeder Seite ebenso noch zwei Heilige. Diese acht Statuen haben in allen Theilen sehr viele Aehnlichkeit mit denen an dem einen Portal des Doms zu Bamberg*) und sind mir ein neuer Beweis, daß jene nicht früher als aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts sind. Zwischen den beiden Thüren steht endlich auf einem Säulchen die Statue der Maria mit dem Kinde, von sehr gutem Styl und Gefält und frei von jener gewaltsamen Win-

*) Vergl. oben S. 79.

dung in der Stellung, der man meiſt bei gothiſchen Sculpturen begegnet.

Ueber jenem großen Bogen iſt eine Roſe von 32 Fuß im Durchmeſſer von ſehr zierlicher Eintheilung; ein hoher, reich mit Spitzſäulen verzierter Giebel ſchließt endlich ab. Von den beiden in den Hauptttheilen gleichen Thürmen, welche dieſes Portal einfaſſen, iſt der gegen Norden ſchon im Jahre 1283, alſo gleich nach dem Portal, der gegen Süden aber erſt um 1400 erbauet worden. Beide ſteigen in fünf Stockwerken in quadratiſcher Form bis zu den Spitzen empor, welche ſich darüber aus einem etwas verjüngten Achteck erheben.

Uebrigens finden ſich am Aeußeren dieſer Kirche nur ſpärliche, ſpäte und geringe Sculpturen. Am anſehnlichſten iſt ein Oelberg von einer rohen Steinarbeit.

Der Eingang jenes großen Portals führt im Innern durch einen ſtattlichen Bogen von der Breite des Mittelſchiffs in die Kirche. Die Seitenſchiffe haben nur die halbe Höhe und Breite des mittleren, aber durch breite Fenſter ein helles Anſehen. Die Pfeiler, welche die Bögen jeder Seite bis zum Chor tragen, haben ſämmtlich Capitelle, die Rippen der Gewölbe bilden nur einfache Vierecke. Dieſe Schiffe ſind im Jahre 1403 erweitert worden. Der heitere und helle Chor iſt vom Jahre 1459—1477 nach dem Plan von Konrad Noritzer von Regensburg von ſeinem „Balierer" (Polier) Hans Bauer aus Ochſenfurth aufgeführt worden und hat den nur ſehr mäßigen Aufwand von 13,310 Gulden erfordert.*) In

*) S. den Sammler, Heft I. S. 6 ff., wo die recht intereſſante Urkunde abgedruckt iſt.

allen Theilen gibt sich hier die spätere Zeit der gothischen Baukunst kund. Die neun Bögen sind etwas höher als im Schiff und doppelt so weit, die Gewölbrippen, welche ohne Capitelle aus den Pfeilern, sich kreuzend, hervorsprossen, bilden ungleich reichere Muster. An den Wänden läuft eine steinerne Empore mit den Pfeilern entsprechenden Erkern umher. Ein seltenes Vorkommniß sind die zwei Reihen breiter Fenster übereinander, von denen sieben der unteren fast ganz, die übrigen theilweise von den angesehensten nürnbergschen Familien mit der prachtvollsten Glasmalerei geschmückt worden sind, welche, zumal von der Sonne beschienen, eine zauberische Wirkung hervorbringen. Neben der Sacristei ist das von den Tucher im Jahre 1481 gestiftete Fenster durch die dunkleren Farben von minder glänzender Wirkung, doch von sehr sorgfältiger Ausführung. Vor allen ist das von der Familie Volkamer, worauf der Stammbaum Christi vorgestellt ist, durch schöne Zusammenstellung der Farben und durch gute Erhaltung ausgezeichnet. Blickt man vom Chor gegen den Eingang zurück, so macht die Glasmalerei der nur mit architektonischen Mustern verzierten Rose dagegen einen einfachen und ernsten Eindruck. Eine Erneuerung des ganzen Innern der Kirche ist noch nicht völlig beendigt. Gereicht es nun schon überhaupt der Stadt Nürnberg zur Ehre, für die Erhaltung eines so schönen Gebäudes Sorge zu tragen, so verdient die Art und Weise, wie dabei der Charakter des Alten nicht verletzt und auch die darin vorhandenen, aus verschiedenen Zeiten herstammenden Kunstdenkmäler an ihren Stellen gelassen, ja selbst früher daraus ent-

fernte dahin zurückgebracht worden ſind, noch ganz beſonderes Lob.

Weit das namhafteſte Kunſtwerk iſt das berühmte, von Adam Kraft und ſeinen Söhnen, theils aus Stein, theils aus einer von ihm erfundenen ſehr harten Maſſe eines Stucks, welcher Veranlaſſung zu der Sage gegeben, als ob er die Kunſt beſeſſen, Steine zu erweichen und wieder hart zu machen, in den Jahren von 1496—1500 an einem Pfeiler im Chor ausgeführte Sacramentshäuslein. Es hat die Geſtalt eines ſehr ſchlanken und zierlichen, durchbrochenen Thürmchens von viereckiger Geſtalt, in der reichen, aber im Einzelnen gegen die frühere Zeit geſchmackloſen, verſchlungenen und verſchnörkelten Form der gothiſchen Bauweiſe, welche die Engländer flowred style nennen. Das vegetative Princip ſpricht ſich hier ſehr gut dadurch aus, daß die Spitze, da wo es in einer Höhe von 64 Fuß an das Gewölbe anſtößt, wie eine Pflanze, welche in ihrem graden Wachsthum gehemmt wird, ſich ſpiralförmig krümmt. Ein Geländer mit zwei kleinen Treppen, welche das Ciborium umgeben, wird von dem knienden Meiſter Kraft und zwei Geſellen mit Rücken und Schultern unterſtützt. An dem Geländer ſind die kleinen Statuen von acht Heiligen, an dem Thürmchen ſelbſt andere ähnliche Statuetten und über dem Ciborium ſehr bedeutungsvoll die Hauptmomente der Paſſion angebracht. Zunächſt folgen in Reliefen Chriſti Abſchied von ſeiner Mutter, das Abendmahl und der Oelberg; darüber Chriſtus vor Kaiphas, die Dornenkrönung und die Geißelung; noch höher Chriſtus am Kreuz; ganz oben endlich die Auferſtehung. Dieſe

ſämmtlich in Rundwerk. In der maleriſchen Anordnung der größeren Compoſitionen, wie in Charakteren und Gefält ſpricht ſich in dieſen, als architektoniſche Verzierungen gehaltenen und daher nicht ſehr ausgeführten Sculpturen eine ſehr entſchiedene Einwirkung des A. Dürer aus. Für dieſes von Hans Imhof geſtiftete Werk erhielt Kraft die Summe von 770 Gulden.

Zunächſt verdient der berühmte engliſche Gruß von Veit Stoß, welcher, im Jahre 1518 von Anton Tucher geſtiftet, nach mancherlei Schickſalen jetzt in angemeſſener Höhe vor dem Altar frei von dem Gewölbe herabhängt, einer näheren Erwähnung. In der Mitte eines 13 Fuß hohen, 11 Fuß breiten Kranzes von Roſen ſieht man in bemaltem Schnitzwerk Maria und den verkündigenden Engel, von anderen kleineren Engeln umſchwebt. Oben über dem Kranze der ſegnende Gott Vater zwiſchen zwei verehrenden Engeln, unten ein das Gewölk, ſo den Fußboden bildet, unterſtützender Engel. An dem Roſenkranze in kleinen Runden, als Reliefe, die ſieben Freuden der Maria, und herabhängend die Schlange mit dem Apfel, deren Kopf Maria zertreten ſoll. Obgleich die etwas rundlichen Köpfe weder in der Form grade ſehr ſchön, noch im Ausdruck beſonders edel ſind, und die ſehr flattrigen und knittrigen Gewänder das plaſtiſche Stylgefühl beſonders verletzen, bleibt es immer ein ſehr ausgezeichnetes Werk in dieſer Art. Schon der Gedanke des freien Schwebens, wodurch ſich alle äußeren Umriſſe ſcharf gegen die Luft abſetzen, iſt originell, die ſorgfältige Durchbildung trägt außerdem aber das Gepräge eines eigenthümlichen, dem Dürer in der Empfindung

verwandten Künstlergeistes. Die Bemalung und Vergoldung endlich ist sehr zierlich. Den Werth der kleinen Medaillons kann man, wie schon bemerkt, nur in der Nähe in den Abgüssen beurtheilen *). Die Wiederherstellung dieses Werkes, welches im Jahre 1817 bei einem Herabstürzen aus einer ansehnlichen Höhe in unzählige Stückchen zerschellt war, ist musterhaft.

Unter den übrigen Kunstwerken in der Kirche scheinen mir folgende am namhaftesten.

Ganz hinten im Chor ein Altar, in dessen Mitte Maria mit dem Kinde zwischen den Heiligen Bartholomäus und Barbara, auf den Flügeln Sebald (?) und Helena. Hintergrund ein Teppich und darüber eine schöne Landschaft. Diese Malereien, welche nach von Murr vom Jahre 1483 sind, gibt derselbe für eins der schönsten alten Gemälde in Nürnberg, während doch, außer dem etwas einfacheren Gefält, Alles eine sehr mäßige Hand in der Weise des Wohlgemuth verräth.

An dem Pfeiler dem Sacramentshäuslein schräg gegenüber das Epitaphium des Juristen Anton Kreß vom Jahre 1513. Er ist auf einer Tafel von vergoldeter Bronze vor einem Crucifix betend vorgestellt. Die umgebenden Pilaster und die Lunette sind von italienischem Geschmack. Der Styl des Reliefs ist gut, die Ausführung fleißig. Obgleich wol kein Werk des Peter Vischer selbst, wofür es hier gegeben wird, doch wol gewiß aus seiner Werkstatt hervorgegangen. Ein ganz

*) Die elende Abbildung bei Doppelmaier gibt von diesem Kunstwerk eine ganz unwürdige Vorstellung.

ähnliches Denkmal des Rechtsgelehrten Hector Pömer vom Jahre 1451, am Pfeiler gegenüber, ist von minder guter Arbeit.

An der anderen Seite des ersteren Pfeilers ist ein nicht wegen der mäßigen Kunst, sondern wegen der Vorstellung merkwürdiges Bild, etwa aus der Mitte des funfzehnten Jahrhunderts. Hinten erblickt man Christus, welcher die Kelter tritt, vorn den Papst mit einem Bischof in einem Wagen, der von einem Schaf und einem Bock mit Nimben gezogen wird. Könige und Bischöfe sehen dem Schauspiele zu. Auf der Altarstaffel die Familienportraite der Stifter des Epitaphiums, welche nicht ohne Verdienst. Reich gemusterter Goldgrund.

An dem Pfeiler schräg gegenüber Christus als Ecce Homo, vor welchen die Heiligen Lorenz, Heinrich II. und Kunigunde erscheinen. Die schlanken Gestalten, die edeln Formen der Gesichter, die geradlinigten Falten der Gewänder, welche nur an den Enden scharfe Brüche haben, lassen mich vermuthen, daß dieses Bild etwa 1430—1440 fallen möchte. Goldgrund.

An dem folgenden Pfeiler ist eine besonders reiche Composition der so häufig wiederholten Messe des heiligen Gregor, auf Goldgrund. Das Bild zeigt in allen Theilen eine sehr nahe Verwandtschaft zu M. Wohlgemuth, doch sind die Stellungen geschmackloser, die Umrisse härter und geschnittener, die Formen magerer, die Gesichtszüge der Frau besonders klein und gekniffen, die Bärte der Männer stark blau. Es mag von einem der Knechte des Wohlgemuth herrühren, von denen Dürer, wie er erzählt, in der Werkstatt desselben so viel zu leiden hatte.

An einem anderen Pfeiler im Chor befindet sich der nach von Murr im Jahre 1406 von Andreas Volkamer gestiftete Altar des heiligen Theocarus, dessen Gebeine vormals in dieser Kirche aufbewahrt wurden. Die Mitte enthält in vergoldetem und bemaltem Schnitzwerk, oben Christus von sechs Aposteln, unten den heiligen Theocarus von den sechs anderen umgeben. Bis auf die kurzen Verhältnisse verdient diese Arbeit Lob. Auf der Altarstaffel ist der Heilige im Sarge gemalt, und der Kopf sehr gut in Charakter und Ausdruck. Die bemalten Flügel enthalten auf den inneren Seiten die Verklärung Christi, Petrus aus dem Wasser gerettet, die Auferstehung und das Abendmahl, die Flügel der Altarstaffel vier Vorgänge aus dem Leben des Heiligen. Obgleich von keinem besonders geschickten Meister, ist dieser Altar doch deshalb sehr wichtig, weil er beweist, daß zu Anfang des funfzehnten Jahrhunderts noch in allen Theilen die Kunstweise der letzten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts in Ausübung war. Besonders fällt auch hier die edle Bildung der Köpfe auf.

Im Chor verdienen endlich die Teppiche, worauf die zwölf Apostel, sehr beachtet zu werden. Sie scheinen nach dem Styl dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts anzugehören.

Von den Denkmalen an den Wänden bemerke ich:

An der Wand der Sacristei Maria mit dem Kinde und vier Cherubim; unten die Portraite der Stifter, unter denen nach den Wappen auch die Imhof'sche Familie. Goldgrund. Dieses treffliche Bild steht dem jetzt auf der Burg befindlichen, ebenfalls Imhof'schen Altar

sehr nahe*). Außer der edeln Bildung der Maria von schönem Oval, den völligen Formen des Kindes, der großen Klarheit der Färbung ist hier die Individualität der Portraite besonders zu bewundern. Sowol hierin, als in der naturgemäßen Zeichnung der Augen und der fleißigen Modellirung ist dieses wohlerhaltene Bild den ungefähr gleichzeitigen Giottesken, einem Agnolo Gaddi, einem Spinello Aretino entschieden überlegen, mithin für die frühe Ausbildung der Malerei in Nürnberg ein höchst wichtiges Denkmal.

In Zeit und Art schließt sich diesem zunächst eine Pieta, oder ein von der sehr würdigen Maria und Johannes betrauerter todter Christus an, mit dem in Verehrung des vera icon befindlichen Portraiten der Stifter, Mann und Frau, darunter. Leider hat hier der Christus sehr gelitten. Es dürfte etwa um 1400 fallen. Goldgrund.

Ein Epitaphium vom Jahre 1502 mit der so häufigen Vorstellung der Dreieinigkeit und vieler Heiligen innerhalb eines Rosenkranzes, mit vier Engeln in den Zwickeln, scheint, so weit die etwas hohe Stelle ein Urtheil zuläßt, von einem guten Meister.

Sehr bemerkenswerth sind auch verschiedene Teppiche aus dem vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert mit Vorstellungen aus der heiligen Geschichte, welche tief an den Wänden angebracht sind.

Von den Denkmälern in den Seitenkapellen führe ich folgende Altäre an:

---

*) Vergl. oben S. 163 ff.

Die heilige Katharina zwiſchen den Heiligen Konrad und Helena; oben klein Maria mit dem Kinde, ein tüchtiges, aber in der Bemalung etwas rohes Schnitzwerk. Die bemalten Flügel, welche die Vermählung der heiligen Katharina und die Kreuzesfindung darſtellen, gelten für Michael Wohlgemuth, ſind aber zu gering für ihn und ſicher die Arbeit deſſelben Schülers, welcher die oben erwähnte Meſſe des heiligen Gregor in derſelben Kirche gemalt hat.

In der Mitte ein ſehr verdorbenes Gemälde des Ecce Homo, umher in ſehr zierlich bemaltem Schnitzwerk aus der Zeit des Wohlgemuth, oben, klein, Gott Vater das Kreuz haltend und zwei Engel; zu den Seiten Magdalena und Margaretha, mit ſchönen Köpfchen von demüthigem Ausdruck, hübſchen Händen und guten Gewändern. Auf den Flügeln in halberhabener Arbeit ein Apoſtel und ein Biſchof. Das Abendmahl in der Mitte der Altarſtaffel iſt von ſpäter und ſchlechter Arbeit, das Innere der Flügel aber, mit Maria, dem Kinde und einer Heiligen, und der Eliſabeth von Thüringen mit zwei Armen, deren einem ſie Brot gibt, iſt von tüchtigem Machwerk und auch ſonſt nicht ohne Werth.

Der Altar des heiligen Nicolaus iſt zwar in den geſchnitzten Figuren der Mitte, welche ihn und den heiligen Ulrich vorſtellen, nicht von beſonderem Werth, dagegen gehören die bemalten Flügel, die ebenfalls Nicolaus und den Kaiſer Heinrich II. vorſtellen, zu den beſſeren Werken des Hans von Kulmbach. Die Geſtalten ſind edel, die Köpfe fleißig durchgebildet, die Hände wohl verſtanden.

An dem Rochusaltar ist ebenso das den Heiligen und den Engel darstellende Schnitzwerk von geringer Art, dagegen die irrig dem M. Wohlgemuth beigemessenen Flügel, welche vier Vorgänge aus der Legende des Rochus darstellen, von dem dem Wohlgemuth zwar gleichzeitigen, aber von ihm unabhängigen Meister, von welchem der oben erwähnte Altar auf der Burg mit den Vorgängen aus dem Leben der Katharina herrühren möchte.

Der Annenaltar enthält in der Mitte die Darstellung der heiligen Anna mit Maria und dem Christuskinde. Die Flügel von Hans von Kulmbach, welche die Heiligen Eugubinus und Sigismund, Vitalis und Dionysius vorstellen, gehören zu seinen besten Arbeiten und kommen dem A. Dürer sehr nahe. Stehen sie demselben in geistreicher und meisterlicher Zeichnung nach, so sind sie ihm in den hellen, leuchtenden Farben wieder überlegen.

Der Tod Mariä möchte nach dem ganzen Zuschnitt, den edeln Köpfen und Motiven aus der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts herrühren. Derselbe Gegenstand, in derselben Kapelle, mit vielen Portraiten der Stifter, der bald nach der Mitte desselben fallen dürfte, ist wegen des schönen Motivs in der kniend betenden Maria, der lebendigen Köpfe, der minder wulstigen Falten, der großen Klarheit und allgemeinen Helligkeit, welche eine von Wohlgemuth unabhängige Kunstweise bekunden, der Beachtung werth.

Ein Epitaphium von 1476 mit der Anbetung der Könige spricht durch die lieblichen, obwol nicht heiligen Köpfe, die völligen Formen, die Weichheit der Falten,

die Zartheit der Portraite ungemein an und deutet auf niederländischen Einfluß. Der traurige Zustand macht eine Restauration dringend wünschenswerth.

Ein Heiliger im Harnisch an dem Pfeiler einer Kapelle ist durch Adel des Kopfes, Schlankheit der Gestalt, Klarheit der Färbung sehr ausgezeichnet und möchte ebenfalls noch der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts angehören.

Die Auferstehung, auf den Flügeln die Heiligen Konrad und Wolfgang, von außen andere Heilige. In der Mitte der Altarstaffel in Schnitzwerk die Grablegung Christi; auf den Flügeln die Frauen am Grabe und Christus, der Magdalena erscheinend. Obgleich von einem mäßigen Maler aus der Zeit des Wohlgemuth, verdient dieser Altar doch immer Beachtung.

In der Sacristei befinden sich zwei Chorbücher aus dem Anfang des sechszehnten Jahrhunderts mit Miniaturen. Da der Kunstwerth nach Reindel's Urtheil untergeordnet ist, habe ich sie nicht angesehen.

Der Brunnen auf dem Platze vor der Lorenzkirche, welchen Benedict Wurzelbauer 1589 in Bronze gegossen, zeigt zwar in den Statuen der sechs Knaben und der sechs Tugenden und der Gerechtigkeit auf der Spitze in Erfindung und Formengebung nur einen mäßigen Meister in dem manierirten Geschmacke jener Zeit, ist aber immer als ein Beispiel, daß man den Erzguß zu jener Zeit in Nürnberg sehr wohl verstand und noch große Werke darin ausführte, sehr merkwürdig.

Den 25sten. Die Hauptaufgabe, welche ich mir für heut gestellt, war die genaue Betrachtung der beiden gleich-

zeitigen Hauptzierden des malerischen Marktes, der Frauenkirche und des schönen Brunnens.

In der Einheit des Geistes, der Schönheit der Verhältnisse, der einzelnen Glieder und Ornamente, wie ganz besonders der Sculpturen ist die Marienkirche das vorzüglichste gothische Gebäude, welches Nürnberg besitzt. Dieselbe wurde unter dem Namen „Unserer lieben Frauen Saal" von Kaiser Karl IV. gestiftet und vom Jahre 1355—1361, also zur schönsten Zeit der gothischen Baukunst in Deutschland, durch die Baumeister Georg und Friedrich Rupprecht und den Bildhauer Sebald Schonhofer aufgeführt und im letzten Jahre in Gegenwart jenes Kaisers eingeweiht. Sie hatte daher auch den Namen der kaiserlichen Kapelle. Die minder starke Ausladung der Krümmung der Bögen, als an den meisten deutsch-gothischen Kirchen, sowie manche Profile der Glieder stimmen mit den französisch-gothischen Kirchen überein und weisen auf einen Einfluß derselben auf die Baumeister hin, wozu vielleicht Kaiser Karl IV., welcher seine ganze Bildung in Paris erhalten, die Veranlassung gegeben haben mag.

Die Vorderseite dieser Kirche ist sehr eigenthümlich. Wenn ein hoher Giebel, der in der ganzen Breite der Kirche aufsteigt, auch an sich keine schöne Form darbietet, so ist doch die Art, wie seine Masse durch sechs Bogenreihen, worin er zerfällt, seine schroffen Seitenlinien durch eine neuntheilige, treppenartige Abstufung jener Reihen gebrochen und zugleich vermittelst hübscher Spitzbögen verziert werden, gewiß sehr sinnreich und glücklich zu nennen. Dasselbe läßt sich auch von dem schlanken,

vor der Mitte des Giebels aufſteigenden Thurme ſagen, welcher an die Stelle der eigentlichen Zuſpitzung deſſelben tretend, urſprünglich höchſt wahrſcheinlich in größerer Höhe durch eine ſchlanke Spitze abſchloß, indem das jetzige Dach in Form einer gedrückten arabiſchen Kuppel offenbar ſpäter iſt. Beſonders maleriſch iſt aber das in der Form eines nach der Breite gelegten Oblongums vorſpringende Portal, deſſen drei Seiten mit durch die trefflichen Sculpturen des Sebald Schonhofer auf das Reichſte geſchmückten Eingängen prangen. Der einzige, etwas ſpätere Zuſatz des Gebäudes iſt eine nach der Angabe von Adam Kraft auf der Plattform dieſer Vorhalle erbaute Kapelle, deren Giebel mit einer Niſche verſehen iſt, worin der Kaiſer Karl IV. thront. Durch ein im Jahre 1509 von Kraft hineingeſetztes, von dem Schloſſer Georg Heuß für 532 Gulden verfertigtes Uhrwerk getrieben, zogen, wie die Planeten um die Sonne, die ſieben Kurfürſten, in in Kupfer getriebenen und vergoldeten Figuren von Sebaſtian Lindenaſt, um den Kaiſer her, weshalb das ganze Uhrwerk von dem Volke ſehr naiv und kurz „das Männleinlaufen" genannt wurde.

Ich komme jetzt auf eine etwas genauere Betrachtung der Schonhofer'ſchen Sculpturen. Die Vorderſeite des Portals zerfällt wieder innerhalb eines großen Bogens in zwei kleinere ſehr ſpitze, welche die eigentlichen Thüren bilden. An dem ſie trennenden Pfeiler befindet ſich in der Mitte die thronende Maria, welcher die Kirche geweiht iſt, mit dem Kinde. Zu den Seiten, wie alle übrige Figuren in der Mauervertiefung, zwei Engel mit Lilien, gegenüber zwei Propheten, wahrſcheinlich

Zacharias und Micha, und Adam und Eva. Erstere auf die Maria deutend, als durch welche die Erlösung von der Erbsünde vermittelt werden soll. In den Mauervertiefungen der kleineren Bögen acht andere Propheten, in denen des großen Bogens zwei Propheten und sechs Erzväter, deren einer David. Zu den Seiten dieses Haupteingangs die Statuen der Heiligen Sebald und Kunigunde. Jede Seite enthält einen Bogen. Auf der rechten unten einerseits zwei weibliche Heiligen, die gegenüber fehlen; in der Mauervertiefung des Bogens zwölf thronende weibliche Heilige. Von den beiden Statuen zu den Seiten des Bogens ist nur der heilige Lorenz vorhanden. An der linken Seite in ähnlicher Anordnung die zwölf Apostel, von denen indeß einer fehlt, und vier Heilige. Von den zwei Statuen zu den Seiten ist wieder nur eine, wol Kaiser Heinrich II., vorhanden.

Tritt man in die Vorhalle selbst ein, so wird man auf das Neue von dem Reichthum der Sculpturen überrascht, welche einen umgeben. Am meisten ist die breite, in die Kirche führende Pforte geschmückt. In dem Bogenfelde ist unten die Anbetung der Hirten und Könige, oben die Darstellung im Tempel enthalten. Die dreifache Mauervertiefung des umgebenden Bogens ist mit thronenden Statuen geziert. In den äußersten sieht man sechs Erzväter, in den beiden inneren zwölf männliche und weibliche Heilige. Unter diesen vor Eintritt des Bogens vier Heilige stehend. Auch die übrigen drei Seiten haben in einer Mauervertiefung thronende Heilige, und zwar die Hauptseite sechs, die Nebenseiten wegen zwei eintretender Spitzsäulen je fünf. Sogar die Rippen

des Gewölbes entbehren hier nicht des bildneriſchen Schmuckes, ſondern enthalten unten die vier großen Propheten (einer fehlt indeß) und bis zum Schlußſtein zwölf muſicirende Engel, welche die auf dieſem ſelbſt in Relief vorgeſtellte Krönung Mariä feiern. Die beiden Fenſter der Hauptſeite ſind mit Glasmalereien von ſchönen Muſtern und hübſchen Wappen verziert.

Ich brauche nicht darauf aufmerkſam zu machen, wie ſinnreich die Gegenſtände dieſer Sculpturen gewählt und angeordnet ſind. Dieſe Eigenſchaften haben ſie überdem mit vielen anderen des ganzen Mittelalters gemein. Was ſie dagegen mit denen am ſchönen Brunnen vor allen mir bekannten deutſchen Sculpturen ihrer Zeit auszeichnet, iſt die feine Durchbildung, durch welche ſie ſich aus der Sphäre handwerksmäßiger, wenn ſchon oft nach richtigen Stylgeſetzen gearbeiteten Bildhauereien, in die eigentlicher Kunſtwerke erheben, denen das Gepräge eines eigenthümlichen Künſtlergeiſtes aufgedrückt iſt. Die etwa zwei Drittel lebensgroßen Figuren ſind von ſchlanken Verhältniſſen, die gothiſche Windung der Stellungen iſt nur ſehr gemäßigt, öfter gar nicht vorhanden. In den Köpfen waltet daſſelbe Schönheitsgefühl, welches in den Malereien derſelben Zeit ſo ſehr anſpricht, nur ſind hier die Charaktere ungleich mannigfaltiger, das Verſtändniß der Formen größer, die Ausbildung z. B. in dem Oval der Eva, von feinen Zügen und lieblichem Ausdruck, zarter. Nur die flache Lage und das Wenig-geöffnete der Augen ſtört in etwas. Am meiſten aber überraſcht die Zeichnung des Nackten von weichen und völligen Formen und der gutbewegten Hände. Die

Motive der Gewänder ſind edel und weich. Die Behandlung iſt für architektoniſche Sculpturen ſehr fleißig und durchaus, z. B. in der bindfadenartigen Behandlung der ſehr gut angeordneten Haarpartien, durchaus ſtylgemäß. Dieſe Sculpturen beweiſen durch eine ſo große Ausbildung, daß auch hier, wie meiſt, die Bildhauerei der Malerei vorausgeeilt iſt und den Malern aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts in der ſchönen, ſchon ſo oft erwähnten Weiſe, hier in Nürnberg ſicher, höchſt wahrſcheinlich aber allgemein vorgeleuchtet hat.

Die Herſtellung der Sculpturen an der Außenſeite des Portals, welche ſo ſehr gelitten hatten, daß viele Theile, z. B. das Chriſtuskind, die Füße von Adam und Eva ganz fehlten, iſt bei der Erneuerung der ganzen Kirche durch den Bildhauer Nothermund auf eine ſehr fleißige, in Geiſt und Behandlung den alten Theilen ſich glücklich anſchließende Weiſe gemacht worden. Die Erneuerung der Kirche, welche früher nach Entfernung aller Denkmale lange verödet geſtanden, wurde, nachdem ſie für den Gottesdienſt der Katholiken beſtimmt worden, im Jahre 1816 beendigt. Das Innere erhielt durch Denkmäler aus anderen aufgehobenen Kirchen Nürnbergs eine reiche Ausſtattung und bei dieſer Gelegenheit wurden auch manche Buden, welche das Aeußere entſtellten, hinweggeſchafft. Sogar das ſeit langer Zeit in Stocken gerathene Uhrwerk iſt nachmals von dem Mechanicus Kuppler wieder in Stand geſetzt und die verkauften, kupfernen Figuren der Kurfürſten durch hölzerne erſetzt worden. Die drei Schiffe, nur von vier ſchlanken Säulen getragen und getrennt, machen einen ſehr leichten

und schönen Eindruck. Der Chor, welcher sich als ein schmalerer Ausbau von halbrundem Abschluß mit sieben Fenstern von zierlicher Form, unter denen drei im Jahre 1812 wieder alte Glasmalereien erhalten haben, den Schiffen anschließt, erinnert in der Schönheit der Verhältnisse sehr an den Chor der Mariahimmelfahrtskirche auf dem Karlshofe zu Prag, welche ebenfalls auf Veranlassung Kaiser Karl's IV. erbaut worden ist. Wenn der Anstrich des Innern bei der Erneuerung auch etwas bunt ausgefallen, so macht er doch im Ganzen wie insbesondere das blaue Gewölbe des Chors mit goldenen Sternen, einen sehr heiteren Eindruck und steht dem ursprünglichen Zustande unstreitig ungleich näher, als ein einförmiger Anstrich in irgend einer gebrochenen Farbe. Dieses beweist augenscheinlich jene Kirche in Prag, wo sich ein älterer Schmuck der Gewölbe, in Purpurgrund mit goldenen Rippen und Mustern, noch erhalten hat und eine ausgezeichnet reiche und schöne Wirkung macht.

Ich gehe nun zur Betrachtung der einzelnen, jetzt in der Kirche befindlichen Denkmale über. Die einzigen, welche noch von Alters her zu dem Schmuck der Kirche gehören, sind die auf Kragsteinen stehenden Statuen der heiligen drei Könige, sowie des heiligen Heinrich und der Kunigunde. Letztere beide von schlankem Verhältniß und guten Motiven möchten aus der Zeit des Baues der Kirche herrühren, erstere von übertrieben gothischen Windungen aber erst etwas später gestiftet worden sein. Die neue Bemalung und Vergoldung aller fünf erscheint gegen alte Arbeiten dieser Art sehr grell und roh.

Der Hochaltar nahm früher dieselbe Stelle in der Karthäuserkirche ein und ist ohne Zweifel mit, oder bald nach Vollendung des Baues derselben im Jahre 1385 *), von der Familie Tucher gestiftet worden. Die Mitte stellt Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, zu den Seiten die Verkündigung Mariä und die Auferstehung Christi, die Flügel die Geburt Christi und die Apostel Petrus und Paulus dar. Diese Bilder scheinen mir etwas später als der Altar auf der Veste, und sind nach obigen Datum ganz gleichzeitig mit dem Meister Wilhelm von Köln. Sie brauchen den diesem beigemessenen Bildern in keinem Betracht nachzustehen und stimmen in den meisten Theilen sehr mit denselben überein. Am auffallendsten ist dieses an dem schönen Kopf der Maria zu den Füßen des Kreuzes. Der Kopf des verkündigenden Engels zeigt dagegen eine für diese Zeit seltene Beobachtung der Natur. Bei der Geburt verehren Maria und Joseph das am Boden liegende Kind stehend, während oben die Engel mit sehr spitzen Flügeln das Gloria singen. Die Hauptunterschiede von den Bildern des Meister Wilhelm bestehen darin, daß die Verhältnisse bei ihm lang, hier kurz sind, der in den Schatten grauliche Fleischton satter, die ebenfalls gebrochenen Farben der Gewänder tiefer, die ganze Modellirung größer ist als bei ihm. Der goldene Grund ist gemustert.

An der Wand zu Ende des linken Schiffs enthält der Altar in bemaltem Schnitzwerk in der Mitte Maria

*) S. die Inschriften bei von Murr Beschreibung von Nürnberg, S. 330.

mit der Krone und im goldenen Gewande, das Kind auf den Armen, an den Flügeln zwei mir unbekannte Heilige, oben einen Ecce Homo, in der Altarstaffel unter jedem der drei Standbilder drei weibliche Heilige in halben Figuren. Dieses Werk dürfte aus der Werkstatt des Wohlgemuth hervorgegangen sein. Die gothische Wendung im Kopf der Maria ist übertrieben, sonst, wie bei allen weiblichen Köpfen, ein einförmiges Bestreben nach Schönheit in etwas zu völligen und rundlichen Formen, bei den männlichen der Charakter von Würde sichtbar. Die Ausführung ist eben so fleißig, wie die Bemalung zart.

An der Seitenwand desselben Schiffs eine Tafel, welche in 15 Bildern die Hauptmomente von der Verkündigung bis zur Ausgießung des heiligen Geistes enthält, nur daß das achte die Messe des heiligen Gregor darstellt. Dieses mit 1512 bezeichnete Bild ist wegen der oft sehr guten Motive bemerkenswerth, denn die Ausführung in mehr zeichnender Art ist zwar sehr praktisch, doch flüchtig. Vieles erinnert an die faustmäßigen Arbeiten des Hans von Kulmbach.

An derselben Wand gilt ein Epitaphium von 1500 mit einer in Stein ausgeführten neubemalten Krönung Mariä aus der Dominicanerkirche für eine Arbeit des Adam Kraft, scheint mir aber eine treue, doch geistlose Copie nach dem Schnitzwerk in der Kapelle auf der Veste*).

An der Wand zu Ende des rechten Schiffs ein Altar,

*) Vergl. oben S. 155 f.

worauf ein Gemälde, deſſen Mitte die Meſſe des heiligen Gregor in Gegenwart der Heiligen Katharina, Antonius von Padua, Franciscus und Dominicus, deſſen Flügel Lorenz und Sebald, zwei edle, ſchlanke Geſtalten, vorſtellen. In dieſem ganzen Werke, welches ich für eins der vorzüglichſten des M. Wohlgemuth halte, weht ein echt kirchlicher Geiſt. Die Charaktere, ganz beſonders der der Katharina, erinnern an die beglaubigten Bilder in der Moritzkapelle. Die Gewandmotive ſind hier zum Theil reiner als in jenen, der Fleiſchton kräftig, bräunlich mit grauen Schatten, die mageren Hände gut bewegt.

An der Seitenwand deſſelben Schiffs befindet ſich ein reiches, in Stein gehauenes Epitaphium verſchiedener Glieder der Familie Pergensdorfer, eins der vorzüglichſten Werke des Adam Kraft. Wir ſehen hier die Maria von ſtark gothiſcher Windung mit dem bekleideten Kinde, über deren Haupt zwei Engel eine Krone halten, während zwei andere ihren Mantel über eine große Anzahl kniend Verehrender aus allen Ständen ausbreiten, unter denen Papſt, Kaiſer, Kardinal u. ſ. w. Die Köpfe ſind beſonders geiſtreich und mannigfaltig, der der Maria ſehr edel, die Durchführung aller Theile ſehr fleißig. Da der Tod des letztverſtorbenen Gliedes der Familie, einer Frau, 1499 fällt, ſo iſt die Ausführung wol um 1500 anzunehmen. Unten lieſt man:

Jeſus, Maria ich bitt Dich durch Dein Schmerzen
Den Du an Deinem unſchuldigen Herzen
In Deiner Abſcheidung gelitten haſt,
Komm mir an meinem End zu troſt.

Folgende Bilder befinden ſich an den runden Säulen und ſchließen ſich zum Theil in der Form der Rundung derſelben an:

Das Epitaphium der Frau Waldpurg, Stephan, Prünſterin vom Jahre 1430. Oben die Geburt Chriſti, eine ſehr ſymmetriſche Compoſition. Maria und Joſeph verehren das in einem Goldſchein liegende Kind, darüber drei Engel das Gloria ſingend. Unten Chriſtus im Grabe, von einer Seite von einem Papſt und einem Biſchof, von der andern von den Stiftern, Mann und Frau, verehrt. Dabei das Wappen. Dieſes Bild iſt ungemein wichtig, als Beiſpiel der hohen Stufe, welche die Malerei in Nürnberg vor dem Eintritt der Weiſe des Wohlgemuth erreicht hatte. Die edeln, feinen Köpfe haben noch viel von der Weiſe des Hochaltars, ſind indeß zarter ausgebildet, die Lichter im Fleiſch ſind blaß, die Schatten grau, die gradlinigten Falten fein. Das Motiv in dem Chriſtus im Grabe iſt ſehr ſchön, die Portraite haben ſchon viel Individuelles. Oben iſt nur die Luft, unten der ganze Hintergrund golden.

Ein Epitaphium an der nächſten Säule ſtellt den Engel Michael vor, wie er den Drachen überwindet, und denſelben, wie er die Verdammten und die Seligen wägt. Dabei der kniende Stifter, ein Ritter mit ſeinem Wappen. Charaktere, Ausdruck, Geſtalten und Motive ſind hier höchſt edel und erinnern lebhaft an Martin Schongauer. Unten iſt eine gräßliche, von Schlangen bekrochene Leiche, eine im Mittelalter öfter vorkommende Vorſtellung, um das Schreckliche des Todes recht augenſcheinlich zu machen. Leider findet ſich in der Inſchrift keine Jahrszahl.

Zwei heilige Dominicaner an zwei anderen Säulen, von sehr würdigen Charakteren, dürften nach den einfachen und reinen Gewandmotiven noch vor das Jahr 1450 fallen.

Endlich muß ich noch an der inneren Wand des Hauptportals eines bemalten Schnitzwerks von sehr guter Arbeit erwähnen, welches innerhalb eines gothischen Giebels von später ausgeschweifter Form, oben die Kreuztragung, unten die Grablegung darstellt.

Bevor ich nach diesen Betrachtungen über den Markt schritt, um den schönen Brunnen zu bewundern, sah ich mir noch das „Gänsemännchen" hinter der Frauenkirche an. So heißt nämlich die kleine bronzene Figur eines Landmanns auf einem Brunnen, der zwei Gänse auf den Armen hat. Die Erfindung ist sehr hübsch, die Ausführung aber mäßig, das Ganze immer für einen Künstler wie Peter Vischer ziemlich unbedeutend.

Mit dem vollsten Recht trägt dagegen der „schöne Brunnen" diesen Namen. Das achtseitige gothische Spitzthürmchen, welches seinen architektonischen Theil bildet, gehört in seinen Gesammtformen, wie in seinen einzelnen Theilen zu dem Zierlichsten und Geschmackvollsten, welches in dieser Bauweise ausgeführt worden, und verräth, ebenso wie die Sculpturen, dieselben Meister als die Frauenkirche, von denen es auch in derselben Zeit, nämlich von dem Jahre 1355—1361, ausgeführt worden ist. Bei meinem Aufenthalt im Jahre 1818 bot dieses Meisterwerk indeß den Anblick einer geschwärzten, in vielen Theilen verstümmelten Ruine dar, deren schiefe Spitze den baldigen Einsturz drohte. Wie groß war

daher meine Freude, daſſelbe durch eine, in allen Theilen auf das ſorgſamſte durchgeführte Reſtauration wieder auf Jahrhunderte für alle Kunſtfreunde geborgen zu ſehen. Die Anregung iſt auch hier von dem König Ludwig von Baiern, der ſeine Begeiſterung für die bildende Kunſt ſchon als Kronprinz auf eine ſo großartige und mannigfache Weiſe bethätigt hat, ausgegangen und die ſehr koſtſpielige und höchſt mühſelige Reſtauration bis zum Jahre 1824 unter der Aufſicht des für die Erhaltung der Kunſtdenkmale Nürnbergs ſo einſichtig und ſegensreich thätigen Directors Reindel beendigt worden. Bei dem Auseinandernehmen des Werks zeigte ſich, daß nur noch Weniges von den alten Steinen brauchbar war, ſo daß im Ganzen 250 neue Stücke, etwa fünf Sechstheile des Ganzen, ergänzt werden mußten. Hiebei hat man ſich nicht allein in der Form genau an die alten Theile gehalten, ſondern auch dieſelben drei Steinarten, welche bei dieſen gebraucht worden, an den nämlichen Stellen in Anwendung gebracht. Leider haben von den 24 Statuen von Schonhofer, welche an Feinheit der Durchbildung denen an der Frauenkirche noch überlegen ſind, nicht weniger als ſechszehn ganz neu gemacht werden müſſen. Die Statuen ſind ſehr glücklich ſo vertheilt, daß acht aus der bibliſchen Geſchichte vor den Pfeilern des zweiten Stockwerks, die anderen, nämlich die ſogenannten „neun ſtarken Helden", Hector, Alexander der Große und Julius Cäſar, Joſua, David und Judas Maccabäus, Clodoväus, Karl der Große und Gottfried von Bouillon, ſowie die ſieben Kurfürſten, paarweiſe an den Pfeilern des unteren Stockwerks ſtehen. Die alten

Statuen gehören in jedem Betracht zu dem Schönsten, was die deutsche Sculptur hervorgebracht hat. Wie reich, mannigfaltig und heiter muß die Wirkung dieses Brunnens vollends gewesen sein, als er noch in seinem ursprünglichen Schmuck der Bemalung und Vergoldung prangte!

Nachmittags besah ich mir zuerst die Jacobskirche, welche ebenfalls in den Jahren 1824 und 1825 nach dem Plan von Heideloff erneuert worden ist. Von dem ersten Bau von 1283 möchte jetzt nur wenig übrig sein; überhaupt sind die älteren Theile mit den neuen jetzt sehr gemischt, doch macht das Ganze äußerlich einen sehr malerischen, innerlich einen heiteren und erhebenden Eindruck. Der schöne Chor hat neun Fenster, von denen zwei mit schönen alten Glasmalereien versehen sind. Ein drittes ist nur von innen farbig bemalt.

Der sehr reich mit Ornamenten, Sculpturen und Bildern verzierte Hochaltar ist ebenfalls nach der Composition von Heideloff. Die bronzirten Sculpturen von Burgschmid und Rothermund sind mit vielem Geschick in dem alten Style ausgeführt. Die Bilder aber, welche in zwei Reihen in sehr kleinen Abtheilungen die Flügel zieren, sind alt. Rechts befinden sich oben, sechs Apostel und eine kniende Figur mit einem Buch, unten, Christus, der die gekrönte Maria segnet, und die Verkündigung; links oben, die anderen sechs Apostel und ein anderer Heiliger, unten, die Auferstehung Christi und der Engel am Grabe, welchem sich die drei Marien nahen. Eine Jahrszahl auf dem Betschemel der Maria ist mir undeutlich. Nach der Schmalheit der Figuren,

den keilförmigen Nasen, den weitgeöffneten Augen, den engen Falten, dem Absein der gothischen Windung in den Motiven, den meist auch im Fleisch sehr dunkeln Farben, der breiten und rohen Behandlung dürften diese Malereien nicht später als in das dreizehnte Jahrhundert fallen und sind daher sehr merkwürdig.

Auf zwei anderen Altären, wie an den Wänden, befinden sich außerdem sehr beachtenswerthe Denkmale von bemaltem Schnitzwerk.

Ich wanderte darauf zum St. Rochuskirchhofe hinaus, wo der treffliche Meister Peter Vischer begraben liegt. Man liest auf seinem Grabstein, daß er am 20. Juli des Jahres 1522, also zwei Jahre später als Raphael und sechs Jahre früher als Dürer, gestorben ist.

Auf dem Kirchhofe befindet sich eine dem heiligen Rochus geweihte gothische Kapelle, welche die Familie Imhof im Jahre 1519 gestiftet hat.

Die Mitte des Hauptaltars vom Jahre 1521 stellt in vergoldetem und bemaltem Schnitzwerk von guter Arbeit den heiligen Rochus zwischen den Heiligen Sebastian und Martin vor. Die innere Seite der Flügel enthält vier Vorgänge aus der Legende des heiligen Rochus, die Außenseite zwei andere, das Martyrium des heiligen Sebastian und Martin, welcher seinen Mantel mit dem Armen theilt. Es sind recht verdienstliche Bilder der Dürer'schen Schule, welche viel Verwandtschaft zu den minderen Arbeiten des Hans von Kulmbach zeigen.

Der Rosenkranzaltar, von einer Architektur im italienischen Geschmack, hat von der Einfassung der Mitte, welche Christus am Kreuz, von Heiligen und Engeln

umgeben, darstellt, seinen Namen. Oben in einem Halbrund Christus, von Maria und Johannes beweint, in der Altarstaffel die Seelen im Fegefeuer. Dieses Alles, in Schnitzwerk ausgeführt, zeigt einen recht geschickten Meister. Die bemalten Flügel stellen auf der inneren Seite die Verkündigung Mariä und Christus, welcher der Magdalena erscheint, vor, auf der Außenseite, welche sehr gelitten hat, die Heimsuchung und die Anbetung der Könige. Die Flügel der Altarstaffel enthalten inwendig die Auferstehung Christi und die Erlösung aus der Hölle, von außen acht Patrone von den Stiftern, deren Wappen zu ihren Füßen. Daß diese Bilder von Hans Burgkmair sind, wofür sie gelten, glaube ich nicht, wol aber zeigen sie einen tüchtigen Meister, die Köpfe sind edel und lebendig, die Hände gut bewegt, das Fleisch von zartem Ton, die ganze Räumlichkeit sehr ausgebildet. Die Schatten sind vorschraffirt. In manchen Theilen, besonders den lappigen Gewändern, sind sie indeß schon manierirt.

Das Epitaphium der Frau des Bilibald Pirkheimer, vormals in der Sebaldskirche, gilt mit Unrecht für ein Werk des A. Dürer, indem der ganze Altar nur mit Benutzung Dürer'sche Motive von irgend einem seiner Schüler ausgeführt worden ist.

Den 26sten. Heut begann ich meine Kunstschau mit dem Rathhause, dessen Hauptmasse sich als ein sehr stattlicher Quadersteinbau im italienischen Geschmack darstellt und von dem Baumeister Eucharius Karl Holzschuher in den Jahren 1616—1619 aufgeführt worden ist. Die Façade hat eine Länge von 275 Fuß und erhebt sich in

zwei Stockwerken, deren jedes 36 Fenster hat. In der Mitte und an den beiden Enden steigen noch drei Aufsätze empor, welche eine sehr gute Wirkung thun. Ueber dem Haupteingange erinnert ein gewaltiger Reichsadler noch an Nürnbergs Vergangenheit. Die sandsteinernen Statuen der Gerechtigkeit und Wahrheit, welche ihn begleiten, sowie die von Ninus und Cyrus, Alexander und Julius Cäsar über den beiden anderen Eingängen, sind mäßige Arbeiten des Bildhauers Kern. Beim Eintritt macht eine im Kreuz gewölbte, nur von drei Pfeilern getragene Halle den Eindruck von Stärke und Gediegenheit. Auch der Hof von quadratischer Form hat mit seinen Bogenhallen an drei Seiten ein schönes Ansehen. Der Ausbau der vierten ist mit dem des ganzen Hintergebäudes wegen des dreißigjährigen Krieges nicht zu Stande gekommen.

In dem Innern ist der große Saal der Haupttheil, welcher noch von dem alten, im gothischen Geschmack vom Jahre 1332—1340 gebauten Rathhause übrig ist, bei weitem das Interessanteste. Bei einer Länge von 80, einer Breite von 30 Fuß macht er mit seinen drei hohen gothischen Fenstern von sehr zierlicher Form, mit seiner Decke in Form eines Tonnengewölbes, welches im Jahre 1613 von Hans Wilhelm Behaim mit kunstreicher Arbeit in Holz geziert ist, einen schönen Eindruck. Die eine lange Wand den Fenstern gegenüber ist mit den berühmten Gemälden des Albrecht Dürer geschmückt, welche er nach der im Jahre 1518 gemachten Angabe seines Freundes Bilibald Pirkheimer ausgeführt hat. Als eine Art Warnung für die Rathsherren, immer gerecht zu richten, ist wol die Darstellung der Verleumdung

nach der Beſchreibung des Gemäldes von Apelles anzuſehen. Es iſt eine geiſtreiche Compoſition von vielen allegoriſchen Figuren. Der Richter iſt mit Eſelsohren begabt. Erklärungen ſind oben in lateiniſchen, unten in deutſchen Inſchriften hinzugefügt. Zunächſt folgt ein Bild mit Pfeifern und anderen Muſikanten, glücklich angeordnete, lebensvolle Gruppen. Die Hauptſache iſt endlich der durch die vortrefflichen, nach Dürer's Zeichnungen gemachten Holzſchnitte allgemein bekannte Triumphwagen des Kaiſers Maximilian I. Die weiblichen allegoriſchen Figuren, welche neben dem Wagen und den zwölf paarweiſe hintereinander geſpannten Pferden gehen, zeichnen ſich vor den meiſten Arbeiten des Dürer durch die ſchlanken Verhältniſſe, die anmuthigen Bewegungen ſehr vortheilhaft aus. Schon urſprünglich hat Dürer von dieſen großen Bildern ohne Zweifel nur die Haupttheile ſelbſt ausgeführt. Da ſie ſchon früh ſehr gelitten hatten, wurden ſie im Jahre 1620 von Gabriel Weyer bei einer Reſtauration übergangen. Bei dieſer Gelegenheit führte dieſer auch andere Malereien allegoriſchen Inhalts zwiſchen den Fenſtern aus. Einer ſeiner ſchönſten Zierden iſt leider dieſer Saal vor etwa dreißig Jahren auf eine ſchnöde Weiſe beraubt worden. In dem unteren Theile befand ſich nämlich ein ſehr ſchönes, von Peter Viſcher gegoſſenes, bronzenes Gitter, mit Basreliefen von Labenwolf, welches ohne allen Grund weggenommen, verkauft und eingeſchmolzen worden iſt. Jetzt iſt an demſelben Ende des Saales von Heideloff ein Orcheſter zum Behuf großer Muſiken errichtet worden, welche hier bisweilen aufgeführt werden.

Zunächst ist die Darstellung eines hier im Jahre 1446 auf dem Maximiliansplatze gehaltenen Stechens interessant, welches, in Stuck in erhabenem Relief ausgeführt, die Decke eines langen Ganges ziert. Die lebensgroßen Pferde und Reiter sind meist in den Motiven sehr gut, und das Ganze wohl geeignet, ein solches ritterliches Spiel mit allen seinen Umständen zu veranschaulichen, denn außer den Rittern mit ihren Wappenschilden in den verschiedenen Zuständen des Kampfes, sieht man am Anfang und Ende die Grieswärtel und die Musiker, und hinter den Schranken das zuschauende Volk. Die vortreffliche Erhaltung zeigt von der ungemeinen Haltbarkeit des Stucks.

Endlich verdient auch der kleine Rathhaussaal erwähnt zu werden. Die Decke ist sehr reich in Holz mit Vergoldungen in dem schwerfälligen und wulstigen Geschmack verziert, welcher zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts herrschte. In drei größeren und zehn kleineren Feldern befinden sich ebenso viele Gemälde von Paul Juvenell dem Aelteren, einem Schüler des Elzheimer, welcher sich in den größeren als ein geschickter Maler zeigt. Das mittlere stellt einen deutschen Kaiser vor, dessen Thron von Regententugenden umgeben ist, in Folge deren andere allegorische Figuren alle möglichen Segnungen vom Himmel herabsenden, die anderen beiden, Horatius Cocles, der die Brücke vertheidigt, und den Einzug des Attila in Rom. Die kleineren behandeln Beispiele römischer Bürgertugend. Die Wände sind erst unter der Regierung von Baiern mit den modernen Bildnissen solcher Bürger von Nürnberg geziert worden, welche sich durch

große Stiftungen um die Stadt besonders verdient gemacht haben. Hier ist auch das Gedicht des Königs Ludwig auf sein geliebtes Nürnberg, in prächtiger Schrift und mit, in Erfindung und Anordnung glücklichen, und sehr gut ausgeführten Miniaturen, die sich auf den Inhalt der einzelnen Stanzen beziehen, unter Glas und Rahmen aufgestellt. Die Stadt hat es von dem Künstler, dem Architekten Heideloff, erworben.

Ich ging von dem Rathhause auf die Stadtbibliothek, welche, vom Jahre 1525 ab, aus den Bibliotheken der verschiedenen Klöster angelegt und später durch Schenkungen, Vermächtnisse und Ankäufe so ansehnlich vermehrt worden ist, daß sie über 30,000 Bände enthält. Sie ist unweit des Rathhauses in den Gebäuden des vormaligen Dominikanerklosters aufgestellt. Unter den Manuscripten mit Miniaturen, welche mir der gefällige Bibliothekar vorlegte, fand ich folgende einer näheren Erwähnung werth.

Ein Evangeliarium aus dem zehnten Jahrhundert (auf dem Rücken mit Nr. 91. 4. bezeichnet) in Folio, in schöner Minuskel geschrieben. Die reich mit Säulen und Bögen geschmückten Canones nehmen 16 Seiten ein. Innerhalb der Bögen befinden sich immer die Zeichen der betreffenden Evangelisten. Zum Anfang des Evangeliums Matthäi ist eine purpurfarbige, von einem Rand mit Acanthuslaub eingefaßte Seite und ein prachtvolles B, dessen Verzierungsgeschmack, der Körper und das Geriemsel von körnigtem Golde mit zinnoberrothen Umrissen, die Füllungen, blau, grün und zinnoberroth, von hellem Ton, für den deutschen Ursprung sprechen. Die Ver-

zierung vor dem Evangelium Lucä ist einfacher, doch ist in dem Q ein grünes Blatt von rothen Schnörkeln von besonderer Zierlichkeit. Der Anfang der beiden anderen Evangelisten ist dagegen, bis auf den Purpurgrund, ähnlich wie der des Matthäus geschmückt.

Ein Evangeliarium aus dem zwölften Jahrhundert in Folio, in sehr starker Minuskel mit ziemlich einfachen Abbreviaturen geschrieben. Die Rückseite des Titelblatts enthält ein sehr schönes und reiches P. Daran findet schon zwischen Körper und Füllungen das umgekehrte Verhältniß, als in früheren deutschen Manuscripten, statt, daß nämlich der erstere mit dem Geriemsel und einigen Ungeheuern farbig, hier vorwaltend grün, aber auch blau und braun, letztere golden sind. Auch tritt zugleich schon das, den ganzen Buchstaben umgebende, farbige Feld, hier ein schönes Roth, ein. Die Canones nehmen zwölf Seiten ein, deren jede mit fünf Säulen und entsprechenden Kreisbögen im romanischen Geschmack verziert ist. Die Schäfte sind theils golden, theils von den obigen Farben, vornehmlich wieder grün. Mit Ausnahme von einigen Drachen und Affen in den Zwickeln der großen Bögen findet sich an den Canones nichts Figürliches. Die Vorstellungen der vier Evangelisten erinnern in jedem Betracht noch an die in deutschen Manuscripten des zehnten und elften Jahrhunderts. Die Proportionen sind lang, die Farben (braun, blau, roth, grau) helle, die Gründe golden, die Art der Malerei Guasch. Vor ihnen finden sich noch die einfüßigen Schreibepulte. Die langen Ovale, die dicken, schwarzen Umrisse, der Mangel an allem Verständniß in den antiken Gewandmotiven

ſind Eigenſchaften dieſer ſpäteren Zeit. Johannes erſcheint hier bärtig, aber braun. Das L zu Anfang des Evangeliums Matthäi iſt ebenfalls prächtig und von blauem Felde umgeben. Das Manuſcript möchte nicht nach der Mitte des zwölften Jahrhunderts fallen.

Ein lateiniſches Pſalterium, welches der erſten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts angehören möchte, iſt zwar für die Zeit von geringem Kunſtwerth, enthält aber einige merkwürdige Vorſtellungen. Der Kalender an der Spitze, welcher zwölf Seiten einnimmt, hat bis zum September nur die betreffenden Zeichen des Thierkreiſes, die Seite vor dem October aber iſt mit der Verkündigung, die vor dem November mit der Geburt Chriſti, die vor dem December mit der Anbetung der Könige, die dem letzten folgende aber mit der Kreuzigung geſchmückt. In dem B des Anfangs der die Harfe ſpielende David. Später die Auferſtehung Chriſti, wobei er nach dem Ritus der griechiſchen Kirche ſegnet. In dem Q der folgenden Seite der den Drachen überwindende Engel Michael. Eigenthümlich iſt die Vorſtellung des jüngſten Gerichts auf einer ſpäteren Seite. Oben nur Chriſtus als Weltrichter, vor ihm das Kreuz, zu den Seiten zwei Engel mit den anderen Leidenswerkzeugen. Unten Erſtandene emporflehend, in der Mitte die ſchwarze Hölle mit Flammen, worin der jetzt faſt ausgekratzte Teufel. Auf der Seite gegenüber in einem D der thronende Chriſtus lateiniſch ſegnend. Der Typus der Köpfe iſt der bekannte dieſer Zeit, die Verhältniſſe ſind lang, in den Wendungen und ſonſt nur wenig Gothiſches, die Umriſſe ſchwarz, der Goldgrund erhaben. Außerdem

finden sich viele kleinere goldene und silberne Initialen in farbigen Feldern.

Ein lateinisches Breviarium von 230 Blättern, welches aus der Solgerischen Bibliothek stammt, hat am Ende die Inschrift: „La Liver du Roy du France Charles Done a Madame la Roigne Dengletterre.“ Mag nun hiemit von den Töchtern König Karl's VI. von Frankreich, der hier allein in Frage kommen kann, Isabella, die Gemahlin Richard's II., oder Katharina, die Gemahlin Heinrich's V. von England, gemeint sein, so fällt die Entstehung des Manuscripts doch allem Ansehen nach früher, da es in allen Theilen mit datirten Manuscripten, welche vom Jahre 1300—1360 beschafft worden, übereinstimmt*). Es ist in dieser Weise ein sehr reiches und feines Denkmal der französischen Miniaturmalerei. Der Kalender, welcher zwölf Seiten einnimmt, enthält auf jeder unten in einem Rund die auf den jedesmaligen Monat bezügliche Beschäftigung. Die vier folgenden Seiten stellen 16 männliche und weibliche Heilige dar, deren französische Namen darüber stehen. Die nächste Seite hat nur die Heiligen Clara und eine, deren Name nicht recht leserlich, unter spitzen, gothischen Giebeln. Auf der folgenden Seite fängt der eigentliche Text mit dem Tode Mariä in einem großen D an. Diese Vorstellung ist sehr gut componirt. Christus segnet hier nur den Körper der Maria, die Seele, als ein

*) S. die Charakteristik des bildlichen Schmucks derselben: Künstler und Kunstwerke zu Paris. S. 294 ff.

nacktes Kind, wird oben von dem dem Christus noch sehr ähnlich dargestellten Gott Vater gehalten, der ebenfalls segnet. In den Zwickeln des D finden sich die zierlichsten weißen Arabesken auf blauem Grunde. S. 39 in vier Abtheilungen, die Geburt Christi, die Verkündigung der Hirten, Christi Verrath und Christus vor Pilatus, der hier die im Mittelalter für die Richter typische Stellung hat, indem er ein Bein über das andere schlägt. S. 57 hat drei Abtheilungen, deren erste wieder den Verrath, die zweite die Verspottung, die dritte die Auferstehung, die Erlösung der Seelen aus der Vorhölle, und wie Christus der Magdalena erscheint, enthält. S. 62 oben die Geißelung und der Ecce Homo, unten die Ausgießung des heiligen Geistes. S. 66 die Verkündigung Mariä, die Heimsuchung, die Kreuztragung und die Entkleidung zur Kreuzigung. S. 69 die Kreuzigung und Auferstehung. S. 72 die Kreuzabnahme und das Abendmahl, letzteres eins der besten Bilder. S. 78 die Grablegung, die Frauen am Grabe und Christus am Oelberg. S. 83 in einem D die Dreieinigkeit, sodaß Gott den, von dem heiligen Geist überschwebten, gekreuzigten Christus vor sich hält. S. 104 ebenfalls in einem D das jüngste Gericht in gewöhnlicher, nur etwas vereinfachter Weise. S. 139 in einem kleineren D das Martyrium des heiligen Dionysius. In einem A ist die Himmelfahrt Mariä so vorgestellt, daß sie eine Treppe emporsteigt, an deren Ende Gott Vater in Wolken bereit ist sie zu empfangen. S. 191 endlich enthält die Todtenmesse in der gewöhnlichen Weise. Die schachbretartigen Gründe sind von großer Feinheit, das

Ganze ohne Zweifel das bedeutendste Kunstdenkmal, welches die hiesige Bibliothek besitzt.

Eine Bilderbibel vom Jahre 1360 mit dem Text in niederländischer Sprache ist mehr der Vorstellungen, als des rohen Machwerks der Federzeichnungen wegen zu beachten.

Ein Exemplar der Ausgabe des Justinianischen Codex von Haloander im Jahre 1529 in Folio enthält als Titelblatt eine Darstellung vom Schilde des Achilles. Die Figuren im Costum der Zeit der Ausgabe sind lebendig und fleißig. Zwei Ränder sind im Geschmack des sechszehnten Jahrhunderts auf hellbraunem Grunde mit goldenen Arabesken, sowie im niederländischen Geschmack mit Vögeln, Blumen und Erdbeeren sehr prächtig und schön verziert.

Die Pandekten in klein Folio. Der Titel wird von der Vorstellung eines Rechtsgelehrten, welcher von der Lehrkanzel aus mehren Schülern einen Vortrag hält, umgeben. Die Zuhörer, im Dürer'schen Schulgeschmack, sind sehr lebendig. So ist auch der Rand des Anfangs der Vorrede mit drei sehr zierlichen Bildern geschmückt. Der Rand zu Anfang des Textes enthält Arabesken in der Art des vorigen.

Ein Evangelistarium, Manuscript in Folio, enthält in Initialen 43 Bilder, welche leicht und frei im Schulgeschmack des Dürer gemacht sind, und an den Rändern Arabesken von jenen stylgemäßen Windungen in den schönsten Farben, welche für deutsche Manuscripte des funfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts besonders charakteristisch sind. Am Ende eine lateinische Inschrift, wonach dieses Manuscript auf Veranlassung des Abts

Friedrich von Michelfeld von Konrad Frankendorfer, Bürger in Nürnberg, gemalt worden*) ist. Gegenüber eine deutsche Uebersetzung derselben.

Ganz in der Nähe besah ich mir in dem Scheuern'schen Hause noch die sogenannte Pfalzgrafenstube, ein kleines Zimmer, welches einfach, aber ungemein zierlich mit ohne Gebrauch von Nägeln ineinander gefugtem Lindenholz getäfelt ist. Ueber der Thür ist ein Bogen von der spätgothischen, gedrückten Form. Die bedeutendsten Persönlichkeiten verschiedener Zeiten werden einem in diesem Zimmer lebendig, denn unter den vielen Fürsten und Herrn, welche vor Zeiten darin gewohnt haben, befinden sich der Kaiser Maximilian I., der Herzog von Alba und der Cardinal Granvella. Es ist zugleich ein merkwürdiges Beispiel der bescheidenen Ansprüche, welche vor Zeiten so hohe Herrschaften machten. Der jetzige Bewohner des Hauses, bei welchem ich durch einen mir schon von Berlin her bekannten Nürnberger, den jungen Herrn Biberbach, eingeführt wurde, machte die Honneurs dieses Alterthums auf die freundlichste Weise.

Das vorzüglichste Bild, welches Nürnberg von A. Dürer noch besitzt, ist ohne Zweifel das Portrait des Hieronymus „Holtzschur", eines Freundes des Malers, welches noch in der Familie dieses Namens aufbewahrt wird. Eine ernste, tüchtige und sehr klare Eigenthümlichkeit tritt dem Beschauer in diesem Kopf mit der seltensten Energie und Lebendigkeit entgegen. Obgleich das Haar, wie der Kinn- und Schnauzbart, schon weiß sind,

*) „nitidissime characterisatus".

haben sie doch noch einen frischen Wuchs, welcher gar wohl mit den leuchtenden, grauen Augen und dem röthlichen Fleischton übereinstimmt. In Auffassung, Zeichnung und Ausdruck sehen wir hier Dürer auf seiner ganzen Höhe. An der rechten Seite der Stirn bemerkt man ein Pentimento, indem mit sehr gutem Bedacht ein Stück zugesetzt worden ist. In den Lichtern des Fleisches ist er hier nicht so sehr in das Weißliche gegangen, wie bei anderen Bildern, sondern mehr im Localton geblieben, ohne darum dem Modell irgend etwas zu vergeben. Der schwarze Rock und Pelz, mit dem Pelzwerk selbst, von warmbraunem Ton, sind trefflich behandelt. Der dunkelviolettliche Grund hat etwas Schweres, welches von einer Uebermalung desselben durch den Maler Notermund herrühren soll. In den anderen Theilen läßt die Erhaltung des Bildes, im Widerspruch mit so manchen Gerüchten, nichts zu wünschen übrig. Außer dem Namen des Holzschuher ist es mit: „Anno Dom̃ 1526. Etatis 57“ und dem Monogramm des Dürer bezeichnet. Es ist auf Holz gemalt und möchte etwa zwei Fuß hoch, ein Fuß vier Zoll breit sein.

In demselben Zimmer gibt außerdem eine große, mit dem Jahre 1495 bezeichnete gewirkte Tapete, welche die Messe des heiligen Gregor vorstellt, von der Ausbildung dieser Kunst in Nürnberg in so früher Zeit eine sehr günstige Vorstellung, indem sie in allen Theilen von sehr ausgezeichnetem Verdienst ist. Sie ist mit dem Holzschuherschen Wappen versehen und hat sich früher in einer Kirche befunden.

Nachmittags führte Heideloff mich in das am Thier-

gärtnerthor gelegene Haus von Dürer. Das Aeußere verräth keineswegs die Wohnung eines Künstlers, denn, obwol ziemlich groß, ist es doch ohne alle Verzierungen in ganz gewöhnlichem Fachwerk ausgeführt. In dem Inneren ist nur die Küche und ein kleines Zimmer zu ebener Erde noch alt, welches für seine Werkstatt ausgegeben wird; doch mit größerer Wahrscheinlichkeit galt sonst ein Zimmer in einem leider jetzt längst abgetragenen Erker dafür. Der Gedanke, wie viel Herrliches dereinst aus diesem unscheinbaren Hause hervorgegangen, welcher mächtige Einfluß daraus auf die Kunst von ganz Deutschland ausgeübt worden, hat etwas Rührendes. Das Bild von der engen, mit Arbeit überladenen, durch ein keifendes und geiziges Weib verbitterten Häuslichkeit, welches sich der Kunstfreund aus den von Campe so höchst verdienterweise herausgegebenen Reliquien des Dürer entwirft, wird hier noch vervollständigt. Läßt nun eine solche Lebenslage auf der einen Seite die Kraft und Ausdauer seines Genies, welches trotz derselben so viel Herrliches hervorgebracht hat, im höchsten Maße bewundern, so erklärt sich auch daraus das Ungleichartige seiner Arbeiten und das Festhalten mancher, die Schönheit seiner Gedanken trübender Aeußerlichkeiten der Formen und Gewänder, welche er in einer Stellung wie Raphael ohne Zweifel abgestreift haben würde. Wie wenig aber die Nürnberger zu Dürer's Zeit dazu beitrugen, ihm eine solche zu verschaffen, geht daraus hervor, daß ihm der Magistrat die von dem Kaiser Maximilian I. bei demselben für Dürer nachgesuchte Befreiung von den städtischen Abgaben nicht einmal bewilligte, sowie aus folgenden

Worten eines Briefes des armen Dürer an den Magiſtrat „Hob awch Wii Ich Mit Worheit ſchreiben mag, die treiſſig Jor ſo Ich zw. haws geſeſſen bin In diſer ſtatt Nit umb fünfhundert gulden arbeit das je ein gerings und ſchimpflichs, Und dannacht von demſelben nit ein fünfteil gewinung iſt, gemacht.“

Erſt den Nürnbergern unſerer Tage iſt es aufbehalten worden, das Andenken ihres großen Landsmanns würdig zu ehren. In dieſem Sinne iſt zuvörderſt ein Albrecht-Dürer-Verein geſtiftet worden, welcher ſehr angemeſſen ſeine Sitzungen in dieſem Hauſe hält. Durch die Statue von Rauch aber, welche uns die Perſönlichkeit Dürer's in ihrem ganzen natürlichen Adel, in ihrer deutſchen Schlichtheit auf das Schönſte und Lebendigſte vergegenwärtigt, wird die langjährige Schuld Nürnbergs, ja des ganzen Deutſchland gegen den großen Meiſter erſt auf die rechte Weiſe getilgt werden. Mit ſeltener Befriedigung habe ich daher in Reindel's Geleit den Bronzeguß der oberen Hälfte der Statue betrachtet, welcher in einer mir bei einem Werk von ſolchem Umfang nie vorgekommenen Reinheit gelungen iſt, ſodaß man auch noch im Erz überall den Eindruck der modellirenden Hand des Künſtlers wahrnimmt und zur Aufſtellung nur die Wegnahme der Näthe erfoderlich ſein wird. Die Arbeit, wodurch der Gießer, Herr Burgſchmid, dieſes Ergebniß erlangt hat, zeugt nicht allein von ſeltenem Geſchick, ſondern von einer echten Pietät. Auch die Form an der unteren Hälfte iſt ſchon ziemlich weit vorgerückt. Da nun auch der Platz in der Nähe der Sebalduskirche, wo die Statue aufgeſtellt werden ſoll, mit ſehr feinem Takt

gewählt ist, indem er von beschränktem Umfange dieselbe groß erscheinen lassen wird, und die Hauptansicht von St. Sebald ansteigend ist, so läßt sich voraussehen, daß dieses Denkmal in jedem Betracht ein durchaus gelungenes werden wird.

Du siehst, daß Goethe's „Künstlers Erdenwallen" und „Künstlers Apotheose" auch auf Dürer seine volle Anwendung findet!

Um diesen Tag auch mit dem Andenken Dürer's zu beschließen, wanderte ich an dem herrlichen Abend nach dem Johanneskirchhof hinaus, wo seine Gebeine ihre Ruhestätte gefunden haben. Der Weg dahin enthält ein merkwürdiges Beispiel alter, durch die Kunst verherrlichter Frömmigkeit. Martin Ketzel, ein Bürger von Nürnberg, welcher 1477 im Gefolge des Herzogs Albrecht von Sachsen nach Jerusalem gereist war, hatte dort die Schritte der sieben Stationen von dem Richthause des Pilatus bis zur Schädelstätte genau abgemessen, um sie in seiner Vaterstadt durch die entsprechenden Vorstellungen in derselben Weite bezeichnen zu lassen. Zu seinem Schreck fand er bei seiner Rückkunft sein Verzeichniß der Maaße nicht vor und entschloß sich daher im Jahre 1488 zu einer zweiten Reise nach dem gelobten Lande im Gefolge des Herzogs Otto von Baiern, um jenen Verlust zu ersetzen. Wieder glücklich heimgekehrt, ließ er die Entfernungen der Stationen vom Thiergärtnerthor bis zum Johanneskirchhof genau ausmessen und an jeder den betreffenden Vorgang von dem berühmten Adam Kraft in einem sich dem Rundwerk nähernden Relief, in einem großen Block von rothem Sandstein

ausführen. Ich ſetze hier die Unterſchriften her, welche in der ſchlichten Weiſe der Zeit jedesmal den Gegenſtand bezeichnen. 1) Hie begegnet Criſtus ſeiner wirdigen lieben Muter die vor großem herzenleit anmechtig ward. IIc Srytt von Pilatus haws. 2) Hie ward Symon gezwungen Criſto ſein krewtz helfen tragen. IIcLXXXXV Srytt von Pilatus haws. 3) Hir ſprach Criſtus Ir Döchter von Jheruſalem nit weint über mich, ſünder uber euch uñ ewre Kinder. IIIcLXXX Srytt von Pilatus haws. 4) Hier hat Criſtus ſein heilig̃s angeſicht der heiligen Fraw Veronica auf iren Sleyr gedruckt vor irem Haws. Vc Srytt von Pilatus Haws. 5) Hier trägt Criſtus das Crewtz und wird von den Juden ſer hart geſlagen. VIIcLXXX Srytt von Pilatus Haws. 6) Hier felt Criſtus vor groſſer anmacht auf die Erden bey Mc Srytt von Pilatus haws. Am Eingange des Kirchhofs folgt darauf in Rundwerk Chriſtus zwiſchen den Schächern gekreuzigt, unten der Hauptmann mit den Kriegsknechten, etwas entfernter Maria, von Johannes und den heiligen Frauen unterſtützt. Den Beſchluß macht endlich das ſiebente in die Kirchhofmauer eingelaſſene Relief mit der Unterſchrift „Hir leyt Criſtus tot vor ſeiner gebenedeyten, wirdigen Muter die in mit großem Hertzenleyt und bitterlichen ſmertz claget und beweynt.“ Obgleich die Reliefe in den tief ausgehölten Blöcken ſo gearbeitet ſind, daß ſie jedesmal durch den rings vorſtehenden Rand des Blocks geſchützt werden, haben ſie doch ſehr gelitten. Der Styl des Hautreliefs, deſſen am meiſten hervorragende Formen durchgängig in einer Linie liegen, iſt ſehr gut, die Motive wahr und energiſch, der

Ausdruck ergreifend, oft edel, die Verhältniſſe indeß etwas kurz. Die Rundwerke zeigen, daß Kraft auch gründliche Studien des Nackten gemacht hatte. Die Stellungen der Schächer ſind kühn erfunden und gut durchgeführt. Der Ausdruck Chriſti und der Maria iſt würdig und lebendig.

Bei dem Eintritt in den Kirchhof erſtaunt man über die Anzahl der dicken Blöcke von rothem Sandſtein, welche jede Grabſtätte bedecken, und deren manche jetzt beinah verſunken ſind. Das Grab von Dürer unterſcheidet ſich von den übrigen nur dadurch, daß auf dem Steine zwei meſſingene Platten befeſtigt ſind. Die kleinere, mit der Beſtattung gleichzeitige, iſt auf einer Erhöhung des Steins angebracht und enthält folgende einfache, von Dürer's nächſtem Freunde, Bilibald Pirkheimer, verfaßte Inſchrift. Me. Al. Du. Quicquid Alberti Dureri Mortale fuit sub hoc conditur tumulo, emigravit VIII Idus Aprilis. M.D.XXVIII *). Die große Meſſingtafel enthält eine lateiniſche und eine deutſche Inſchrift, welche ihm im Jahre 1681 von Joachim Sandrart geſetzt worden ſind. Die gute Meinung verdient alle Anerkennung, die Inſchriften tragen indeß den ſchwülſtigen und geſchmackloſen Charakter der Zeit. Nicht weit davon hat nur zwei Jahre ſpäter auch B. Pirkheimer ſein Grab gefunden. Veit Stoß, Hans Sachs, Wenzel Jamnitzer und Sandrart liegen ebenfalls auf dieſem Kirchhofe.

---

*) Dem Andenken Albrecht Dürer's. Was an Albrecht Dürer ſterblich war, iſt unter dieſem Grabſtein verborgen, er ging heim den 6. April 1528.

Ich besuchte hier endlich noch die bereits 1437 erbaute Holzschuherische Stiftungskapelle zum heiligen Grabe. Sie enthält das letzte, aus lebensgroßen, in Stein ausgeführten Figuren bestehende Werk des Adam Kraft, der hochbetagt im Jahre 1507 in bitterer Armuth im Hospital zu Schwabach gestorben ist. Christus, von Joseph von Arimathia und Nikodemus zu Grabe bestattet, von Johannes, Maria und den heiligen Frauen beweint. Dieses Werk ist in allen Theilen mit Hülfe seiner Schüler sehr fleißig ausgebildet und beweist, daß Kraft bis zu seinem Ende in dem Sinn für Schönheit und Wahrheit seiner Darstellungen fortgeschritten ist. In den Frauen finden sich hier wieder die züchtigen Nürnberger Jungfrauen, mit den schmalen, geraden Nasen, dem sorgsam geflochtenen Haar. Drei schlafende Kriegsknechte, welche sehr lebendig, aber von gemeinen Naturen, einen starken Gegensatz mit den edleren bilden, deuten schon auf einen späteren Moment. Das ganze, wohlerhaltene Werk ist jetzt mit Oelfarbe angestrichen.

Ungefähr auf dem halben Wege nach der Stadt liegt die kleine, gothische Kirche zum heiligen Kreuz, eine Stiftung der von Haller'schen Familie.

Ich suchte darin in Folge der Mittheilung des Director Reindel einen Altarschrein von M. Wohlgemuth auf. Die Mitte desselben stellt die Beweinung Christi in einem Schnitzwerk von sieben Figuren von edeln Motiven dar. Die bemalten Flügel aber enthalten acht Vorgänge aus dem Leben Mariä, die Begegnung von Anna und Joachim an der goldenen Pforte, Mariä Geburt, ihre Darstellung im Tempel, die Verkündigung,

die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, Christi Darstellung im Tempel und den Tod Mariä, und noch zwei Vorgänge aus der Passion, die Kreuztragung und die Auferstehung. Die Mitte der Altarstaffel stellt in Schnitzwerk das heilige Grab mit dem Leichnam Christi und dem Engel, die bemalten Flügel zwei Kriegsknechte dar, deren Außenseite endlich den Ecce Homo und die Schmerzensmutter.

Diese Malereien möchten etwas früher fallen als der Altar zu Zwickau. Die Compositionen sind überladener, zumal die Kreuztragung, die Ausführung ist ziemlich roh und handwerksmäßig, die Färbung indeß von großer Kraft und Tiefe.

An einer anderen, leider sehr dunkeln Wand verdient ein Altar, ebenfalls mit Flügeln, eine nähere Beachtung. In der Mitte sieht man die Vermählung der heiligen Katharina mit dem Christuskinde in Gegenwart von fünf anderen Heiligen, auf den Flügeln je vier Heilige. Auch die Rückseiten der Flügel sind bemalt. In den Haupttheilen zeigen diese Malereien noch den Styl, den ich als in Nürnberg in der zweiten Hälfte des vierzehnten und zu Anfang des funfzehnten Jahrhunderts herrschend oben an verschiedenen Beispielen nachgewiesen habe. Nach den schon knittrigen Ausgängen des Gefältes möchte sie indeß erst gegen die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts ausgeführt worden sein. Ihr Urheber ist ein Meister von mäßigem Verdienst, doch das Motiv der Katharina anmuthig. Die Färbung des Fleisches zieht stark ins Braune.

Den 27sten. Ich besuchte heut morgen das Pellerische Haus. Es ist dieses ein Beweis, welche stattliche

Gebäude von Privatleuten noch zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts in Nürnberg aufgeführt worden sind. Ein in der Inschrift cum deo befindliches Chronostichon besagt, daß es im Jahre 1605 fertig geworden ist. Wenn gleich meist in der überladenen italienischen Bauweise jener Epoche ausgeführt, imponirt es doch durch die Masse und das vortreffliche Material der sandsteinernen Quadern, welche dabei in allen Theilen, selbst in den Treppen und Kaminen, in Anwendung gekommen sind. Besonders stattlich ist der Eindruck des Hofes mit drei Reihen steinerner Bogengänge übereinander, deren Kreuzgewölbe, obwol ziemlich flach, noch nach gothischer Weise gerippt sind. Dasselbe ist auch mit dem im Achteck construirten Gewölbe der Fall, worin die schöne, auch an der unteren Seite reich verzierte Wendeltreppe endigt. Zwei Zimmer gewähren merkwürdige Beispiele des damaligen Verzierungsgeschmacks. Die Decken und die Thüren sind sehr reich in künstlicher Holzarbeit, letztere auch mit prächtigen stählernen Schlössern mit Gravierungen verziert. Die Felder der Decke in dem einen Zimmer enthalten Gemälde aus der Mythologie, in der Mitte den Ganymed, welche in einer üppig blühenden Farbe ausgeführt sind und an Rothenhammer erinnern. In dem anderen Zimmer ist auch die Brüstung in ansehnlicher Höhe mit Täfelwerk verziert, doch so wie die Decke ungleich einfacher und geringer in der Arbeit. Dieses Haus gewährt ein trauriges Beispiel von dem Verfall mancher nürnbergschen Familien. Im Jahre 1818 zeigte mir der Herr von Peller noch eine Gemäldesammlung, welche, obgleich die jetzt in der Moritzkapelle befindliche

Grablegung von Dürer schon verkauft war, doch manches Schätzbare, z. B. eine Folge mythologischer Bilder von dem jüngeren Palma enthielt, welche dieser in Nürnberg selbst zur Verzierung des Hauses ausgeführt hatte. Außerdem bewunderte ich in der Hauskapelle den krystallenen Kronleuchter, der in Mailand gemacht, 12,000 Fl. gekostet hatte *). Alles dieses war jetzt nicht allein verschwunden, sondern sogar das Haus in fremden Händen. Der jetzige Besitzer beabsichtigt nun vollends auch jene Zimmerverzierungen, als das letzte Bewegliche im Hause, zu veräußern.

Von dort wandte ich mich nach der benachbarten Aegidienkirche. Ich besuchte zuerst die drei Kapellen, welche bei dem Brande der Kirche im Jahre 1696 allein aus früheren Zeiten übrig geblieben waren. Die erste, welche von der Familie Tetzel im Jahre 1345 erbaut, den Namen derselben trägt, verräth den gothischen Geschmack jener Zeit und enthält die Krönung Mariä, ein sehr achtbares Werk von Adam Kraft. Die zweite, dem heiligen Eucharius geweiht, ruht auf zwei Pfeilern von romanischer Bauart, deren Capitelle einen auffallend arabischen Verzierungsgeschmack haben. Nach den gothischen Fenstern dürfte der Bau indeß nicht vor dem dreizehnten Jahrhundert fallen. Die dritte, oder St. Wolfgangskapelle ist wieder rein gothisch. Sie enthält in überlebensgroßen, in Stein gehauenen und bemalten Figuren die Grablegung Christi von Hans Decker. Die Arbeit

*) Dieser ziert jetzt einen der Säle des königlichen Schlosses in Berlin.

ist zwar roh und die Gesichter einförmig, doch ist der Typus derselben gut und das Princip im Faltenwurf richtig. Außerdem verdient auch eine in Holz geschnitzte Anbetung der Könige, als eine gute Arbeit aus der Zeit des Wohlgemuth, Beachtung.

Die Kirche selbst, von den Architekten Trost, Vater und Sohn, von 1711—1718 gebaut, ist das ansehnlichste Beispiel der überladenen und geschmacklosen, italienischen Bauweise jener Zeit, welches Nürnberg besitzt. Die schwachen Frescobilder von J. D. Preisler in der Kuppel, von J. M. Schuster an den Decken, stimmen sehr wohl damit überein.

Das Altarbild, Christus von Johannes, Maria und zwei heiligen Frauen beweint, gehört zu den schönsten Compositionen des van Dyck, doch gestehe ich, daß ich das Exemplar im königlichen Museum zu Berlin vorziehe, indem es an Feinheit der Köpfe, Kraft und Klarheit der Färbung, wie an Freiheit der Behandlung dieses übertrifft. Dessenungeachtet kann auch dieses aus der Werkstatt des van Dyck hervorgegangen und in einzelnen Theilen selbst von ihm berührt worden sein. Die Glorie ist hier ein Zusatz von dem obigen Preisler. Das Bild ist ein Geschenk der Witwe des Stadtschreibers Eisen von Hersbruck.

An der Wand neben dem Altar befindet sich ein bronzenes, die Grablegung Christi darstellendes Relief mit der Bezeichnung p + v moremblique (sic) und unten die zwei knienden Portraite der Stifter des Epitaphiums. Dieses Werk beweist, daß keineswegs Alles, so mit dem Monogramm des Peter Vischer bezeichnet ist, seine eigene

Arbeit, sondern nur aus seiner Werkstatt hervorgegangen ist, denn die Ausführung entspricht keineswegs der guten Composition, sondern der Guß ist blasig, die Gesichter stumpf, die Ciselirung roh und geistlos.

In der Nähe der Aegidiuskirche steht vor dem Gymnasium der Stadt die von Burgschmid in feinem Sandstein nach dem Entwurf von Heideloff gearbeitete Statue des Melanchthon, welche diesem von der Stadt im Jahre 1826 bei Gelegenheit der dreihundertjährigen Feier der Gründung des Gymnasiums, als dessen Reformator, errichtet worden ist. Wenn man bedenkt, daß dieses das erste größere Werk des Künstlers ist, so wird man dem lebendigen Kopf, wie der ganzen Arbeit seinen Beifall nicht versagen können, wie Manches auch, besonders im Gewande, anders zu wünschen wäre.

Ich muß auch noch einer Bildhauerarbeit des Adam Kraft über der Thür der Frohnwage erwähnen, wegen der naiven Einfachheit, womit darin der Handel dargestellt ist. Der Wagemeister wiegt in Gegenwart von Käufer und Verkäufer einen Pack Waaren, und der erste zieht mit verdrießlicher Miene seinen Beutel heraus, um zu bezahlen.

Nachdem ich so die öffentlichen Denkmäler und Sammlungen betrachtet habe, wende ich mich zu den Privatsammlungen. Welch eine Veränderung ist aber hierin seit der Zeit, daß von Murr seine Beschreibung von Nürnberg schrieb, eingetreten. Alle die namhaften Cabinete, welche er beschreibt, das sehr bedeutende Praunsche, das Ebnersche, das von Hagersche, das Birkensche, das Volkamersche, sind jetzt gänzlich verschwunden, sodaß

es längere Zeit faſt gar keine bedeutendere Privatſammlung in dem ſonſt ſo kunſtliebenden Nürnberg gab. Es iſt daher ein großes Verdienſt des Kaufmanns Hertel, daß er weder Mühe noch Koſten geſpart hat, um eine hübſche Sammlung von Gemälden und anderen Kunſtgegenſtänden anzulegen. Das Hauptbild, welches er gegenwärtig beſitzt, iſt eine auf einem Marmorthrone in einer Landſchaft ſitzende Maria, welche in der Linken ein offenes Buch, mit der Rechten die linke Hand des vor ihr ſtehenden Kindes hält, von Hans Burgkmayr. Dieſes „M. D. VIIII. Johannes Burgkmayr pingebat“ bezeichnete Gemälde gehört zu den ausgezeichnetſten, ſo ich je von ihm geſehen. Der Kopf der Maria iſt in der Form portraitartig, aber edel, im Ausdruck echt jungfräulich und, wie alles Uebrige, von ungemeiner Glut, Tiefe und Klarheit der Färbung. In der bis zum Hintergrunde ſehr ausführlichen Landſchaft ſind die Kräuter im Vorgrunde meiſterlich gemacht. Im Fleiſch und den Gewändern iſt der Vortrag ſehr gediegen und verſchmolzen. Faſt unbegreiflich iſt es, daß ein Meiſter, welcher in allen jenen Theilen ſich auf einer ſo hohen Stufe zeigt, in dem Kinde ein Modell von ſeltener Häßlichkeit und in einer ſehr geſchmackloſen Stellung treu nachahmen und damit den Geſammteindruck des Bildes auf eine ſo unangenehme Weiſe ſtören konnte.

Nächſtdem fielen mir noch beſonders auf:

Wilhelm van de Velde. Eine ſtille Scene von ſehr feinem Silberton.

Everdingen. Felſige Landſchaft mit einem Waſſer-

fall. Sehr geiſtreich, wenn ſchon in einigen Theilen nachgedunkelt.

Jan Both. Eine Landſchaft von großer Feinheit, von Jan Baptiſt Weenix ſtaffirt.

Ferdinand Bol. Ein vortreffliches Portrait, von dem Beſitzer für Govaert Flinck gehalten.

Heinrich Roos. Schafe in einer Landſchaft. Ein Bild von der feinſten Gattung dieſes ſo ungleichen Meiſters.

Johann Lingelbach. Zwei Bilder, deren das eine von ungewöhnlich warmem Ton.

Johann Kupetzky. Ein Pfeifer, der zu den beſten Bildern von ihm gehört.

Spagnoletto. Der heilige Hieronymus, von ſeltener Gediegenheit in der Behandlung.

Canaletto. Ein Bild von ſeltener Kraft und Wärme.

Auch von Denner und Seibold ſind gute Bilder hier. Eine Landſchaft von Jakob Ruysdael gehört zu den etwas harten und braunen Bildern, eine Hirtin mit ihrem Vieh im Waſſer ſtehend von Berchem, zu deſſen kalten und dunkeln Arbeiten.

Außer dieſen und manchen anderen ſchätzbaren Bildern beſitzt Herr Hertel eine intereſſante Folge von dem durch ſeine vortrefflichen Radirungen ſo allgemein bekannten Klein, dem beſten Maler, welchen Nürnberg jetzt aufzuweiſen hat. An allerlei künſtlichen Arbeiten und Geräthen, ſelbſt an naturhiſtoriſchen Gegenſtänden iſt hier ſehr viel Merkwürdiges vorhanden. Die werthvolle und zahlreiche Sammlung von Zeichnungen, Kupferſtichen und koſtbaren Kupferwerken anzuſehen, hatte ich leider keine

Zeit. An gewiſſen Tagen und Stunden hat das Publikum hier freien Zutritt.

Von hier machte ich noch dem Kaufmann Herrn Merkel einen Beſuch, um den prachtvollen Tafelaufſatz des berühmten, 1586 geſtorbenen nürnbergiſchen Goldſchmieds Wenzel Jamnitzer anzuſehen, welchen deſſen, um ſeine Vaterſtadt hoch verdienter, durch Friedrich Roth's vortreffliche Lebensbeſchreibung allgemeiner bekannte Vater, Paul Wolfgang Merkel, dem Schickſal des Einſchmelzens entriſſen und ſich dadurch bei allen Freunden deutſcher Kunſt ein gutes Andenken erworben hat. Der obere, weitere Theil des hohen, ſilbernen Gefäßes wird von einer weiblichen vergoldeten Figur getragen, welche in Formen und Motiv italieniſchen Einfluß verräth. Am meiſten Bewunderung verdienen indeß die unzähligen in Silber getriebenen Thierchen, Eidechſen, Schlangen, Grillen und das Laubwerk, welche mit vielem Geſchmack an dem ganzen Gefäße vertheilt und mit der größten Naturwahrheit und doch keineswegs ſtyllos auf das liebevollſte und treufleißigſte vollendet ſind. Man kann ſich einer gewiſſen Aufwallung des Gefühles nicht erwehren, wenn man hört, daß mehrere ähnliche Zeugen deutſcher Art und Kunſt, an denen der Metallwerth gegen die unſägliche Kunſtarbeit immer nur gering iſt, in Folge einer ſtupiden Gewinnſucht dem Schmelztigel nicht haben entrinnen können!

Ein Exemplar des Portraits des Herrn von Muffel, angeblich von Dürer, iſt zuverläſſig eine alte, wiewol ſehr fleißige Copie des Bildes zu Pommersfelden.

Außerdem beſitzt Herr Merkel noch eine ſehr reiche Sammlung von in Kupfer geſtochenen Portraits.

Die Gemäldeſammlung des Herrn Dr. Campe, welche ſchöne Sachen enthalten ſoll, konnte ich leider nicht zu Geſicht bekommen, obgleich ich mich zwei Mal daſelbſt an mir von ſeinen Leuten angegebenen Stunden eingefunden hatte. Den Abend führte mich der junge Herr Bieberbach in die Roſenau, einer Anlage, welche durch die große Nähe an der Stadt, durch ein etwas bewegtes Terrain, welches hübſche Anſichten auf einen anſehnlichen Teich und ſchöne Baumpartien gewährt, viele Annehmlichkeiten darbietet.

Morgen muß ich nun das mir ſo geliebte Nürnberg verlaſſen, denn ich habe mich ſchon länger hier verweilt, als es in meinem Plan lag und als es mit der Zeit meines Urlaubs, bei dem anſehnlichen Kreis, den ich noch zu beſchreiben habe, in Verhältniß ſteht.

Fünfter Brief.

Nördlingen, den 29. Juli.

Den 25. fuhr ich bei dem schönsten Wetter nach Schwabach. Dieses kleine Städtchen, im Jahr 1364 von Friedrich V., Burggrafen von Nürnberg, erworben, ist von jener Zeit ab als Reichslehn im Besitz des Hauses Hohenzollern gewesen und war unter dieser Herrschaft zu namhafter Blüte gelangt, im dreißigjährigen Kriege aber, wie die meisten Städte in Deutschland, ganz heruntergekommen. Von jener früheren Blüte legt noch heut die hübsche gothische Kirche von drei Schiffen, welche vom Jahr 1469—1495 erbaut und den Heiligen Johannes dem Täufer und Martin von Tours geweiht worden ist, ein stattliches Zeugniß ab. Die Hauptursache meines Besuchs war der Hochaltar von Michael Wohlgemuth, unter den beglaubigten Werken von ihm das späteste. Der Schlußvertrag des Magistrats von Schwabach mit dem Meister ist vom Jahr 1507*).

*) S. denselben in Meusel's neuen Miscellaneen artistischen Inhalts. Stück IV. S. 476 f.

Sehr merkwürdig ist darin der Umstand, daß der Meister sich verpflichten muß, „wo die Tafel an einem oder mer Orten ungestalt wurd," daran so lange zu ändern, bis sie von einer von beiden Theilen dazu niedergesetzten Commission „wolgestalt" erkannt wird, ja noch mehr, daß „wo aber die Tafel dermassen so großen ungestalt gewinn, der nit zu endern were, So soll er soliche Tafeln selbs behalten und das gegeben gelt on abgang und schaden widergeben." Hieraus geht hervor, daß die Besteller von Bildern in jener Zeit sich mehr vorsahen und die Künstler es keineswegs so gut hatten als die heutigen, dann aber auch, daß solche Fälle theilweisen, oder gänzlichen Mislingens bisweilen vorkommen mußten. Der bedungene Preis von 600 Gulden, welcher zufolge Meusel's Berechnung nach dem heutigen Münzfuß 1830 Gulden beträgt, ist für jene Zeit gewiß sehr ansehnlich. Bei diesem Altarschrein erscheint nun Wohlgemuth in einem noch größeren Maße als bei anderen als der Unternehmer, welcher die meisten Arbeiten unter seiner Aufsicht und für seine Rechnung in seiner Werkstatt von verschiedenen Schülern ausführen lassen, was sich hier auch schon daraus erklärt, daß er selbst damals schon 73 Jahre alt war. Ferner ist in allen Theilen, den Charakteren der Köpfe, die minder schön sind, den bauschigen und knittrigen Falten, der Zusammenstellung der Farben, der zeichnenden Behandlung, der Ausbildung der Landschaft sehr deutlich die Rückwirkung der Kunstweise von Wohlgemuth's großem Schüler, Albrecht Dürer, zu erkennen. Die äußersten der drei Flügelpaare, welche dieser Altar

hat, ſtellen in etwas überlebensgroßen Figuren Johannes den Täufer, der auf das Lamm deutet, und den heiligen Martin, welcher ſeinen Mantel mit dem Armen theilt, dar. Der Erſtere iſt über dem Fell mit einem prächtigen rothen Gewande von breiten Maßen mit ſcharfen Brüchen angethan, der Schimmel des Zweiten aber iſt ſehr ſteif ausgefallen. Die Köpfe ſind derber, die Formen des Nackten völliger, die Lichter im Fleiſch gegen den bräunlichen Localton weißer, als in den früheren Werken des Wohlgemuth, doch dürften beide Bilder, aber auch nur dieſe, von ihm ſelbſt ausgeführt worden ſein. Die Außenſeite der zweiten Flügel enthalten den Verrath Chriſti, Pilatus, welcher ſeine Hände wäſcht, die Kreuztragung und die Kreuzigung, die Innenſeite die Taufe Chriſti, die Meſſe im Augenblick der Conſecration, die Predigt Johannis und ein Götzenbild des Saturn, welches zur Verwunderung der Heiden durch den Segen eines Biſchofs zuſammenbricht. Auf den Außenſeiten des innerſten Flügelpaars ſieht man die Enthauptung des Johannes, Martin, welcher den Mantel theilt, das Haupt des Johannes dem Herodes gebracht, und Martin als Biſchof, welcher drei in Leichentüchern auf Gräbern Sitzende ſegnet. Die theilweiſe ſehr gelungenen Compoſitionen rühren ohne Zweifel ebenfalls von Wohlgemuth her, doch die geiſtloſeren Köpfe, die ſchwächere Zeichnung, der ſchwerere Ton verrathen hier in der Ausführung die Hand der Schüler, deren mindeſtens zwei daran Theil gehabt. Der Maler der Predigt Johannis ſcheint derſelbe, von welchem die Meſſe des Papſtes Gregor und

die Altarflügel in der Lorenzkirche herrühren*). Wie bei dem großen Johannes, findet sich auch in diesen Bildern in den Gewändern öfter ein unmotivirtes Fliegen. Der häufige Gebrauch eines in den Schatten bläulich gebrochenen Weiß erinnert lebhaft an Schäuffelin. Die Flügel der Altarstaffel, deren innern Seiten die Heiligen Johannes den Täufer und Martin, Anna mit Maria und dem Kind auf dem Schooſe, und Elisabeth von Thüringen, im Begriff einen Durstigen zu tränken, die Außenseiten die Grablegung darstellen, sind von einem noch geringeren Gesellen roh und fabrikmäßig gemalt. Die Mitte des Innern zeigt in sehr reich bemaltem und vergoldetem Schnitzwerk die thronenden Christus und Maria, über deren Haupt ein Engel eine Krone, zwei andere einen goldenen Teppich halten, und zu den Seiten wieder Johannes den Täufer und Martin. Oben drei Schirmdächer im reichsten und manierirtesten gothischen Geschmack der Zeit. Die innere Seite der Flügel enthält in erhabenem Relief die Anbetung der Hirten, die Ausgießung des heiligen Geistes, die Auferstehung Christi und den Tod Mariä; das Innere der Altarstaffel endlich das Abendmahl. Obgleich manche Köpfe sehr gelungen sind, so stören doch die durchgängig nach den äußeren Winkeln hin stark herabgezogenen und zu wenig geöffneten Augen, und macht das Wulstige und Bauschige der Falten einen sehr unangenehmen Eindruck. Die Hände sind dagegen fast durchgängig zierlich und gut bewegt. Die Behauptung, daß die Bilder bei der Restau-

*) Vergleiche oben S. 246 und S. 249.

ration von Rothermund ganz übermalt worden, habe ich als durchaus unrichtig und nur einzelne Retouchen gefunden. Aus verschiedenen Umständen erhellt, daß die Ausführung des Altars früher als jener oben erwähnte Vertrag begonnen hat. Einmal wird darin auf zwei frühere Abkommen mit Wohlgemuth Bezug genommen, in Folge deren er schon 400 Gulden erhalten hatte, dann wird darin festgesetzt, daß der Altar 1508 abgeliefert werden müßte, was auch, wie aus einem alten Pflicht- und Bürgerbuch von Schwabach hervorgeht, geschehen ist. Sicher konnte die Masse der zu dem Altar erforderlichen Arbeit aber nicht in der kurzen Frist eines Jahres beschafft werden. Endlich findet sich auf einem Stein unter einem Fuße des Pferdes vom heiligen Martin die Jahrzahl 1506.

Neben dem Altar befindet sich ein hübsches Sacramentshäuschen in dem Geschmack des in der Lorenzkirche; doch sind die Bildhauerarbeiten, deren Hauptvorstellung die Krönung Mariä, von untergeordnetem Werth.

In der Kapelle links vom Chor ist jetzt durch die auch hier thätige Fürsorge von Heideloff eine Anzahl von Bildern vom vierzehnten bis siebzehnten Jahrhundert vor fernerem Untergange bewahrt. Ich kann von diesen hier nur solche herausheben, welche sich durch einen namhaften Kunstwerth auszeichnen.

Weit das Wichtigste ist eine Art von Kasten, welcher die in Holz geschnitzte Statue der heiligen Katharina einschließt, und dessen vier Wände, von denen drei beweglich, auf beiden Seiten mit Malereien geschmückt sind. Inwendig sieht man die Heiligen Petrus, Paulus, Bar-

bara und Magdalena, auswendig Johannes den Täufer, Bartholomäus, Maria mit dem Kinde und Katharina, welche den Trauring empfängt. Diese Bilder stehen auf einer Uebergangsstufe von der Weise des vierzehnten Jahrhunderts zu der des Wohlgemuth. Die Köpfe sind von edler Bildung, die Proportionen schlank, die Farben sehr hell und klar. In den schönen Motiven der Gewänder treten nur hier und da die schärferen Brüche ein, der Vortrag mit weißlichen Lichtern im Fleisch ist breit und verschmolzen. Der Grund mit goldenen Sternen ist inwendig blau, auswendig roth. Dieses wohlerhaltene Denkmal dürfte etwa um 1430 fallen.

Nächstdem kommt der Altarschrein dieser Kapelle in Betrachtung. Das Innere enthält in vergoldetem und bemaltem Schnitzwerk die Statuen von Anna, welche von Maria das Jesuskind empfängt, und die Heiligen Joseph und Joachim, das Innere der Flügel in erhabenem Relief zehn andere Mitglieder der Familie Christi. Die Ausführung ist fleißig, die Köpfe fein, doch theilweise mit nach den inneren Winkeln herabgezogenen Augen. Die Außenseite der Flügel stellt wieder Anna und Joachim, als Gemälde, und zwei unbewegliche Flügel Andreas und Loy vor. Diese Figuren zeigen in den edeln Gestalten, den würdigen Charakteren mit gebogenen Nasen, aber etwas schiefen Munden und völligen Ovalen, von mild bräunlichem Ton, den reinen Gewandmotiven viel Verwandtschaft zu den früheren Werken des Hans Burgkmayr, wie denn auch das Schnitzwerk auf den Ablauf des funfzehnten Jahrhunderts deutet.

Der Preis der zarten Vollendung aber gebührt einem

der reichsten und schönsten der Rosenkranzbilder, welche ich bisher gesehen habe. In der Mitte der obersten Reihe Gott Vater, den gekreuzigten Christus vor sich, und der heilige Geist. Zu den Seiten Maria mit dem Kinde auf dem Monde, als halbe Figur, und vier Engel. In der nächsten Reihe die zwölf Apostel, David und Johannes der Täufer; in der folgenden die Kirchenväter und andere Heilige; in der letzten weibliche Heilige. Außerhalb des goldenen Rosenkranzes: oben, in der Mitte das Schweißtuch, in den Zwickeln die Messe des Gregor und der heilige Franciscus, welcher die Wundenmaale erhält; unten, in der Mitte Büßende im Fegefeuer, von einem Engel überschwebt, welcher nach oben zeigend auf die Erlösung deutet, in den Zwickeln die Portraite von Mann und Frau, als Stifter mit ihren Wappen. Goldgrund. Wegen der Buchstaben M. S., womit es bezeichnet ist, wird dieses Bild hier irrig, wie schon Brulliot bemerkt*), für ein Werk des Martin Schongauer ausgegeben. Nach dem Charakter der schönen Köpfe, welche selbst in der Farbe mannichfaltig sind, nach der Zeichnung, der Art der hellen und klaren Malerei, wie endlich der Zusammenstellung der Farben, bin ich am ersten geneigt, es für ein Werk aus der früheren Zeit des Martin Schafner von Ulm zu halten. Ich weiß wohl, daß das Monogramm von seinen späteren sicheren Bildern in der Form der Buchstaben abweicht, indeß dürfte er die gothische Form der Buchstaben später, als er in so

*) Dictionnaire des Monogrammes T. II. No. 2060, wo auch die Buchstaben unseres Bildes gegeben werden.

vielen Theilen von der italieniſchen Kunſt Einfluß erfuhr, mit der rein römiſchen vertauſcht haben.

Von zwei Altarſchreinen mit Schnitzwerk und Malereien von rohem Machwerk merke ich nur von dem einen mit der Kreuzigung an, daß die Gemälde wieder von dem Geſellen des Wohlgemuth herrühren, welcher jene Bilder in der Lorenzkirche gemacht hat.

Daſſelbe gilt auch von dem Altar im rechten Nebenſchiff der Kirche, welcher übrigens gleich dem in dem linken, als handwerksmäßig und roh, keine nähere Beachtung verdient.

Wol aber muß ich noch eine Verkündigung Mariä von Hans Schäuffelin in der Sacriſtei erwähnen, welche, obwol in der Färbung etwas ſchwach, ſich durch Schönheit und Adel in Ausdruck, Charakteren und Geſtalten auszeichnet.

Den 26. Heut habe ich eine recht reiche Kunſternte gehalten! Schon zeitig langte ich im Kloſter Heilsbronn an, deſſen Kirche für mich in ſo manchen Beziehungen intereſſant iſt. Sie wurde mit dem Kloſter von Otto dem Heiligen, Biſchof von Bamberg, im Jahr 1132 mit einem Stiftungsbrief des Kaiſers Lothar gegründet und im Jahr 1136 eingeweiht. So mancherlei Veränderungen und Erweiterungen ſie auch ſeitdem erfahren, kann man doch noch ſehr gut erkennen, daß dieſe erſte Anlage die Form einer dreiſchiffigen Baſilica mit zwei kurzen Kreuzesarmen hatte. Nur das mittlere Schiff, von der doppelten Höhe der anderen und mit flacher Balkendecke, hatte urſprünglich, und zwar mit dem Kreisbogen abſchließende, Fenſter. Von ähnlicher Form ſind auch die Bögen, welche von kurzen Säulen mit plum-

pen würfelförmigen Capitälen getragen werden. Ein Vergleich derselben mit denen des Bamberger Doms lehrt augenscheinlich, daß weit der größte Theil desselben erst später gebaut sein muß. Auch der alte Chor hat auf vier dicken Pfeilern geruht, der halbkreisförmige Abschluß aber ist bei der ersten Erweiterung abgetragen worden. Wohl aber ist dieser noch in der sogenannten Heideckerkapelle an der Südseite der Kirche vorhanden, welche sich allein von dem ursprünglichen Bau in ihrer ganzen Form erhalten hat. Jene erste Erweiterung des Chors rührt nach der Form der Capitelle, Rippen und Widerlagen im vorderen Theil desselben aus der früheren Zeit der gothischen Bauweise her. Der hintere Theil, mit dem fünfseitigen Ausbau, ist dagegen ebenso wie der über die Fortsetzung des Hauptschiffes sich erhebende Thurm mit einer steinernen, sehr schön durchbrochenen Spitze wahrscheinlich im Jahr 1423 hinzugefügt worden. In diese letzte Zeit fällt endlich auch wol die Erweiterung des südlichen Seitenschiffs, welche auf vier zierlichen, eben so vielen gothischen Fenstern entsprechenden Pfeilern ruht. Dem Chor gegenüber ist ebenfalls in späterer Zeit in der Breite des Mittelschiffs die sogenannte Ritterkapelle, zu welcher sieben Stufen hinaufführen, angebaut worden. Um eine der Zahl der Gemeinde angemessene kleinere Kirche zu gewinnen, hat man erst in neuerer Zeit durch die drei Schiffe und durch den Chor Querwände gezogen und dadurch die Wirkung des Ganzen völlig zerstört.

Schon im dreizehnten Jahrhundert waren die Hohenzollern urkundlich Landrichter des mit Cisterzienſern besetzten Klosters und machten demselben ansehnliche Schen-

kungen. Im Jahr 1333 wurden sie als Burggrafen von Nürnberg von dem Kaiser Ludwig dem Baier zu Schirmherren des Klosters ernannt. In Folge der Reformation, zu welcher der Markgraf Georg der Fromme im Jahr 1530 übertrat, wurde das Kloster, nachdem die klösterliche Zucht so abgenommen hatte, daß sogar der Abt sich verheirathete, im Jahr 1543 von den Hohenzoller'schen Häusern in Besitz genommen. Der letzte von 72 Mönchen starb im Jahr 1574. Im Jahr 1631 erfuhr der Ort wie die Kirche eine sehr harte Verwüstung von den Truppen Tilly's.

Von dem Ende des dreizehnten bis zum siebzehnten Jahrhundert hat diese Kirche sehr vielen Mitgliedern der Familie Nürnberg-Hohenzollern zur Begräbnißstätte gedient. Bis zur zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts bestehen indeß ihre Grabmäler nur aus Todtenschilden. Die bedeutenderen der späteren Zeit werde ich erwähnen, wie ich ihnen bei meiner Wanderung durch die Kirche begegne. Anstatt der 28 Altäre, welche die Kirche vormals enthielt, sind jetzt zwar nur 11 vorhanden, indeß finden sich außerdem manche Bilder und Sculpturen, welche durch die Fürsorge von Heideloff, der sich um die Erhaltung der Kirche und der Denkmäler von Heilsbronn ein ganz besonderes Verdienst erworben, hieher gebracht und dadurch dem Untergange entrissen worden sind. Mit Inbegriff jener Altäre enthält daher die Kirche eine für die fränkische Bildner- und Malerschule höchst wichtige Reihe von Denkmälern.

Nach der allgemeinen Uebersicht fing ich die Betrachtung des Einzelnen mit dem Chor an. Der gothische

Vorbau mit dem tief gerippten Gewölbe und den fünf Fenstern macht einen sehr zierlichen Eindruck. Nur das mittlere enthält ein Glasgemälde, welches Christus am Kreuz und den Stifter mit zwei Frauen darstellt. Nach der Unterschrift Fridericus und Duc Domine bur. (Burggraviae) möchten diese den 1297 gestorbenen Burggrafen Friedrich III. und seine beiden Gemahlinnen, Elisabeth, Herzogin von Meran, und Helena, Herzogin zu Sachsen, vorstellen. In diesem Falle ist diese Malerei aus einem älteren Fenster bei der Erweiterung hieher versetzt worden, wie der Herr Baron Stillfried sehr richtig bemerkt. Hiermit stimmt auch der Styl in den Figuren überein, der dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts angehört.

Der gothische Altar ist hier, wie dieses häufig vorkommt, in der Form eines Tisches gehalten. Das Sacramentshäuschen von Adam Kraft hat die Gestalt eines aus dem Quadrat construirten gothischen Thürmchens. Von vier Heiligen auf Kragsteinen zu unterst sind nur noch zwei, deren eine die Katharina, vorhanden. In den höheren Stockwerken sind unter Traghimmeln die Geißelung, die Dornenkrönung, die Darstellung vor dem Volk und die Kreuzigung Christi enthalten. Eine Gestalt ganz oben ist mir nicht deutlich. Die Arbeit gehört zu den minder guten des Meisters.

Die Capitelle der vier Säulen, welche im Chor noch dem alten Bau angehören, zeichnen sich durch die vortreffliche Arbeit des Blätterwerks aus, womit sie verziert sind.

Ein Altarschrein enthält auf der Außenseite der Flü-

gel vier Gemälde des Hans Schäuffelin, welche sich durch ein solideres Impasto, als bei ihm gewöhnlich, und durch ein nicht feines, aber tüchtiges Wesen in Geist und Machwerk bemerklich machen. Die Geburt Mariä, ihre Vermählung und Darstellung im Tempel sind zum Theil nach den Holzschnitten von Dürer genommen, das vierte aber ist eine in dieser Zeit seltene Darstellung und von eigenthümlicher Erfindung. Maria schirmt mit ihrem vorgehaltenen Mantel den Papst, den Kaiser, Cardinäle und Fürsten und bittet bei Christus für, der auch das Schwert des Zorns, so Gott Vater schwingt, und auf dessen Scheide der heilige Geist in Gestalt einer Taube sitzt, aufhält. Die Mitte des Innern stellt in Holzfiguren von guter Arbeit Maria mit dem Kinde und zwei weibliche Heilige dar, hat aber theilweise gelitten. Die inneren Seiten der Flügel, welche von Reliefen gebildet worden, fehlen ganz.

Das Innere eines Altarschreins gegenüber stellt in erhabenem Relief in der Mitte einen Heiligen in goldenem Harnisch, zu den Seiten den heiligen Laurentius im goldenen Gewande, und einen Heiligen in silbernem Harnisch und allerlei Volk, auf den Flügeln, in mäßig erhabenem Relief, den heiligen Ritter vor dem Richter und in Anbetung des Christuskindes auf einer Säule, den heiligen Laurentius mit glühenden Zangen gezwickt, und auf dem Rost, dar. Der Styl dieser Schnitzwerke ist gut, die Köpfe individuell. Die Außenseiten der Flügel zeigen den heiligen Ritter, welcher für einen vor ihm knienden Baumeister betet, dessen Bau von Teufeln zerstört wird, denselben mit seinen Gefährten auf Befehl

eines Königs mit Keulen erschlagen, den heiligen Laurentius hinter einem Gitter, vor welchem ein König und Ritter vorbeigehen, mit dem Bildniß des Stifters, eines Abts mit seinem Wappen, endlich denselben Heiligen, wie er gegeißelt wird. Dieser Altar wird hier dem M. Wohlgemuth beigemessen und kann auch sehr wohl ein Werk seiner späteren Zeit sein. Die Bilder zeigen hier ebenfalls die Einwirkung der Dürer'schen Kunstweise, sind aber so edel im Gefühl, so warm und klar in der Färbung, so meisterlich in der Ausführung, daß sie von seiner eigenen Hand herrühren möchten.

Der zum heutigen Gebrauch eingerichtete Theil der Kirche begreift die beiden alten Kreuzesarme in sich, deren jeder zwei kreisbogige Fenster hat. Das einzige darin vorhandene Kunstwerk von Bedeutung ist ein mit vieler Feinheit bemalter Ecce homo von Veit Stoß, der ungeachtet der sehr mageren Glieder durch den tiefen und edeln Ausdruck des Leidens etwas sehr Ergreifendes hat.

Die daran grenzende Heideckerkapelle mit zwei kreisbogigen Fenstern und zwei großen, nur wenig zugespitzten Wandbogen dient jetzt einer großen Anzahl von Holz- und einigen Steinsculpturen zum Magazin. Ein Christus am Kreuz, mit Maria und Johannes zu den Seiten, ist eine recht gute in Stein ausgeführte Arbeit, wie es scheint aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts. Ganz besonders aber fielen mir zwei nicht bemalte Schnitzwerke, Abraham und Isaak, und ein anderer Erzvater oder Prophet durch den Adel in den Köpfen, den guten Styl und die fleißige Arbeit auf.

In einer von den Schiffen der alten Kirche nur

durch eine niedrige Mauer getrennten Kapelle muß ich eines Gemäldes nicht der Kunst, sondern der für die Zeit merkwürdigen Vorstellung wegen gedenken, welche auf eine eigenthümliche Weise die Lehre von der Fürbitte und der Vergebung der Sünden veranschaulicht. Ein Mann, gewiß wol der Stifter des Bildes, betet zur Maria um ihre Fürbitte, diese zeigt Christus die Brust, welche ihn genährt hat, Christus zeigt wieder auf seine Seitenwunde, oben endlich das Haupt von Gott Vater mit einer Hand, welche auf Christus, als den Erlöser von der Erbsünde, deutet. Vier Spruchzettel beziehen sich auf diesen Inhalt*). Die Jahreszahl ist am Ende verstümmelt, doch erkennt man noch sicher MCCCLXX.... Für diese Zeit steht es in der Kunst auf einer sehr niedrigen Stufe, denn wenn auch das ziegelbraune Fleisch ein späterer Ueberstrich ist, so sind doch die übertriebene Länge der Figuren, die scheußlichen Hände und Füße ursprünglich. Das Bild ist auf Holz geklebt und auf Leinwand gemalt, der Grund golden.

In dem Seitenschiffe zunächst dieser Kapelle zeichnen sich folgende Denkmale aus:

Ein Altarschrein. Die Mitte des Innern, sowie die innere Seite der Flügel, enthalten in bemaltem und vergoldetem Schnitzwerk Maria mit dem Kinde, von zehn gekrönten heiligen Jungfrauen umgeben, unter denen ich indeß nur Katharina, Barbara, Apollonia und Christine

---

*) S. den Inhalt derselben bei Fiorillo, Gesch. der zeichnenden Künste in Deutschland. Thl. I. S. 244 und bei seiner Quelle, Hocker, Heilsbronnischer Antiquitätenschatz. S. 64.

an ihren Attributen erkannt habe. Die Arbeit ist sehr gut, die Köpfe hübsch, aber einförmig, die Bemalung sehr zart. Die Figuren der Mitte sind in starkem, die der Flügel in mäßig-erhabenem Relief gehalten. Die Außenseiten der Flügel zeigen als Gemälde die Heiligen Barbara und Katharina mit dem sehr lebendigen Portrait des Stifters, eines Abts, mit seinem Wappen. Die Hintergründe werden von Teppichen und blauen Feldern, letztere wol als Andeutung der Luft, gebildet. Auf zwei fest stehenden Flügeln sind Margaretha und Lucia mit dem Schwert im Halse vorgestellt. Diese Bilder gehören in jedem Betracht zu dem Schönsten, was ich von deutscher Kunst aus dem Ablauf des funfzehnten Jahrhunderts kenne. Die Gesichter sind von seltener Schönheit der Form und großer Reinheit des keuschen, edeln Ausdrucks, die Gestalten schlank, die Stellungen einfach und edel in den Linien, die Gewänder von überraschender Wahrheit und Schlichtheit der Falten. Besonders anziehend ist aber die durchgehende Klarheit und Helligkeit der Färbung, welche im Fleisch warmbräunlich, in den Gewändern vorzugsweise hellroth und hellgrün ist. Ich bin geneigt, diese Bilder, welche in dem Gefühl für Anmuth und Wahrheit eine große Verwandtschaft zu dem jüngeren Holbein verrathen, dem Mathäus Grunewald beizumessen.

Ungleich reicher und ebenfalls von sehr namhaftem Kunstwerth ist der Altarschrein daneben, welcher von dem 1536 gestorbenen Markgrafen Friedrich IV. gestiftet worden ist. Das Innere desselben stellt in bemaltem und vergoldetem Schnitzwerk in der Mitte die Anbetung der

Könige, auf den Flügeln die Heiligen, Simon nebst einem anderen Apostel, Barbara und Katharina, auf der Altarstaffel die Grablegung dar. Diese ganz in Rundwerk ausgeführten Figuren gehören sowol als Schnitzwerk wie in der Bemalung zu dem Vorzüglichsten in dieser Art, welches ich kenne. Aber auch die Bilder dieses Altars brauchen jenem nicht nachzustehen. Die äußere Seite der Flügel enthält auf goldenem Grunde die Verkündigung Mariä, die Geburt Christi, die Darstellung im Tempel und die Krönung Mariä, ein anderes Flügelpaar aber oben die Kreuzigung Christi und die Messe des Gregor, unten einerseits den Markgrafen Friedrich, mit seinem, Wappen und Helm haltenden Trabanten, und neun Söhnen, andererseits seine Gemahlin Sophia, Prinzessin von Polen, mit ihrem Wappen und acht jungen Mädchen, von denen indeß nur sieben ihre Töchter sein können, indem sie deren nicht mehr gehabt hat*). Außerdem ist noch die Rückseite des Altars mit folgenden Malereien geziert. Die heilige Dreieinigkeit, der heilige Eustachius mit seiner Schar, Maria mit dem Kinde und fünf weibliche Heilige, die heilige Ursula mit dem Papst und ihren Jungfrauen. Dieser Altar wird hier irrig dem Albrecht Dürer beigemessen, denn sowol die Schnitzwerke als die Bilder zeigen eine auffallende Verwandtschaft zu den beglaubigten Werken des M. Wohlgemuth. Allerdings übertreffen die Bilder Alles, was mir sonst von ihm bekannt ist; denn außer der ihm eignen klaren und schönen

*) Mäßige Abbildungen derselben zu S. 10 in Hocker's Heilsbronnischem Antiquitätenschatz.

Färbung und den sehr edeln Köpfen der Hauptpersonen sind die anderen mannichfaltiger, die Portraite aber lebendiger und individueller, die Formen in den Kindern völliger, der Geschmack der Falten reiner und einfacher, als man es sonst bei ihm gewohnt ist. Vielleicht liegt dieser Unterschied darin, daß er hier Alles mit eigener Hand gemalt und seine ganze Kraft aufgeboten hat. Nach dem Aussehen des im Jahr 1460 geborenen Markgrafen, welches hier noch ziemlich jugendlich, dem Alter der Kinder, deren jüngstes, ein Mädchen, im Jahre 1495 geboren, hier nicht über vier Jahre erscheint, dürfte es noch kurz vor dem Jahre 1500, mithin in die Zeit der vollen Ausbildung seiner eigenthümlichen, noch nicht unter dem Einflusse von Dürer stehenden Kunstweise fallen. Dieses ohne Zweifel schönste Familiendenkmal des Hauses Hohenzollern aus dieser Zeit zeichnet sich durch die vortrefflichste Erhaltung aus.

Zwei andere Altarschreine, bei deren einem der heilige Martin, welcher den Mantel theilt, bei dem anderen die Anbetung der Könige die Hauptvorstellungen bilden, sind Arbeiten geringerer Art. Der letzte wird hier irrig dem H. Schäuffelin beigemessen.

In demselben Schiffe verdient noch das steinerne Epitaphium des Ritters Ludwig von Eyb als eine gute Arbeit Beachtung. Derselbe ist darauf vor der nach Dürer's bekanntem Holzschnitt genommenen Krönung Mariä knieend dargestellt. Leider ist die Nase abgestoßen. In seinem Wappen führt er drei Muscheln.

An der Wand des anderen Seitenschiffes befinden

ſich verſchiedene für die Kunſtgeſchichte ſehr wichtige Bilder.

Eine etwa fünf Fuß hohe, drei Fuß breite Tafel, auf welcher in vier Abtheilungen Chriſti Verrath, derſelbe vor Herodes (wie man aus der Krone ſchließen möchte), die Auferſtehung, mit den drei Frauen am Grabe, und die Himmelfahrt vorgeſtellt ſind, möchte nach dem ſchmächtigen Verhältniß und den gewundenen Stellungen der Figuren, nach dem engen Gefält, dem Typus der Geſichter mit dem völligen Oval und den großen Augen, welche auch im Profil en face gezeichnet ſind, wol unſtreitig der erſten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts angehören. Im Fleiſch iſt die Angabe der Schatten gering, die Gewänder aber haben Schatten, Mittelton und Lichter ſehr deutlich. Der Grund iſt golden. Auch dieſes Bild iſt auf einer über die Holztafel gezogenen Leinwand gemalt.

Daſſelbe iſt der Fall mit einer anderen Tafel, welche die überlebensgroße Maria mit dem Kinde, zwei Engel, welche ihr eine Krone aufſetzen, und einerſeits Mönche, andererſeits Laien darſtellt, welche unter dem Schirme ihres Mantels knien. Die ſchönen Züge, welche für die Bilder des vierzehnten Jahrhunderts charakteriſtiſch ſind, finden ſich hier in der mit hellblauem Untergewande und dunkelblauem Mantel bekleideten Maria, in dem Kinde, in den Engeln in ſeltener Reinheit. Die nackten Formen des Kindes ſind völlig und gleich den mageren Händen Aller gut gezeichnet. In den Köpfen der Mönche herrſcht ein Typus durch, der aber keineswegs eines angemeſſenen Charakters ermangelt, bei den Laien findet ſich mehr

Mannichfaltigkeit. Nach dem gewöhnlichen Ton des Fleiſches, der ſorgfältigen Angabe von Schatten und ſelbſt Reflexen, der breiten Behandlung dürfte dieſes ſehr intereſſante Bild doch wol nicht früher, als etwa um 1430 gemalt worden ſein.

Obgleich ſehr roh, verdient wegen des hohen Alterthums ein überlebensgroßer Ecce Homo, mit dem daneben knienden Stifter, einem Abt, immer einige Beachtung.

Bevor ich zur Betrachtung der Denkmale im mittlern Schiff ſchritt, deren anſehnlichſte einer ſpäteren Zeit angehören, ſtieg ich die Stufen zur Ritterkapelle hinauf, um einige ältere darin befindliche Epitaphien zu betrachten.

Bei weitem das wichtigſte iſt das Denkmal eines Sohns des Burggrafen Friedrich IV., Berthold's, Biſchofs von Eichſtädt. Es beſteht in einem Gemälde, deſſen oberer Theil Maria, welche mit beiden Händen das Kind hält, der untere den am Betſchemel knienden Biſchof darſtellt, mit dem Spruchzettel: Maria Mater Dei, Miserere mei. Durch die Unterſchrift, welche beſagt, daß der Biſchof im Jahr 1365 geſtorben iſt, wird auch die Zeit des Bildes beſtimmt. Daſſelbe legt für die Kunſt dieſer Zeit in Franken ein höchſt günſtiges Zeugniß ab. Das Motiv der Maria, welche das Kind betrachtet, iſt ſehr edel, ihre Bildung, beſonders die Form der niedergeſchlagenen Augen, ſchön, der Ausdruck von Demuth und Andacht vortrefflich. Noch mehr überraſcht aber das Kind, welches den Finger an den Mund legt, durch die Freiheit der Bewegung, die Fülle der Formen, die Klarheit der Farbe. Auch der Körper der Maria iſt von gutem Verhältniß und ihr blaues Gewand von ſchönen

und reichen Motiven. Nicht minder setzt die Lebendigkeit und Individualität des Portraits in Verwunderung. Der Vortrag ist verschmolzen und die einzelnen Theile sorgfältig modellirt. Ist nun auch vielleicht in letzterem bei einer Restauration, welche dieses Bild im Jahre 1497 erfahren hat, Einiges nachgeholfen, so trägt doch das Ganze noch zu rein das Gepräge anderer Gemälde aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, als daß man ein wesentliches Eingreifen in seinen ursprünglichen Charakter durch jene Restauration annehmen könnte. Die obere Abtheilung hat einen gemusterten Goldgrund, der Grund der unteren ist blau und erneuet*).

Das Epitaphium des im Jahre 1527 gestorbenen Markgrafen Kasimir enthält sein und seiner Frauen, einer bairischen Prinzessin, Portrait. Obwol in der Farbe ausgeblaßt, zeigen sie doch in der Auffassung und der zarten Ausführung einen guten Meister**).

Von zwei Epitaphien, welche zwei Engel darstellen, die den Schwanenorden halten, ist das eine sehr verdorben, erinnert das andere aber in dem Charakter der zierlichen Köpfe, in der klaren und lebhaften Färbung, wie in der ganzen Behandlung sehr an M. Wohlgemuth.

Drei Grabsteine mit den Figuren von zwei Rittern und einer Frau sind von untergeordnetem Kunstwerth.

Das älteste hohenzollersche Denkmal im Hauptschiff, dessen Wände mit den Todtenschilden der Mitglieder die-

---

*) Eine für die Zeit des Werks keineswegs schlechte Abbildung bei Hocker zu S. 6.

**) Eine Abbildung ebenda zu S. 10.

ses Hauses geziert sind, ist der große Steinsarkophag der Churfürstin Anna, Gemahlin von Albrecht Achilles, eine geborene Herzogin zu Sachsen. Oben ist sie liegend mit gefaltenen Händen, an den Seiten aber zwanzig Heilige dargestellt. Die Arbeit ist indeß roh*).

Zunächst zeichnet sich das Epitaphium des 1557 gestorbenen Albrecht, genannt Alcibiades, aus, welches in einem recht guten Portraite in ganzer Figur besteht. Er erscheint darin als Feldherr im Harnisch und mit dem Commandostab. Zu beiden Seiten viele Wappen.

Durch den Umfang fällt am stattlichsten das Denkmal des 1603 gestorbenen Markgrafen Georg Friedrich in die Augen. Es besteht in einem großen, reich mit Sculpturen gezierten und bemalten Sarkophag von Sandstein, auf welchem der Verstorbene im Harnisch mit gefalteten Händen abgebildet ist. Auf sechs balausterförmigen Säulen erhebt sich ein Traghimmel. Alles ist in dem damals in Deutschland herrschenden italienischen Geschmack nicht ohne Geschick ausgeführt. An der Querwand zu den Häupten dieses Sarkophags befinden sich außerdem in reicher architektonischer Einfassung derselben Art die von einem recht geschickten Maler in ganzen, lebensgroßen Figuren ausgeführten Portraite des Markgrafen und seiner beiden Gemahlinnen, einer geborenen Markgräfin zu Brandenburg und einer Herzogin von Braunschweig-Lüneburg**).

Endlich erwähne ich noch das Grabmal des 1625

*) S. die Abbild. bei Hocker zu S. 9.

**) Ebendaselbst zu S. 19 und 20.

gestorbenen Markgrafen Joachim Ernst, als des letzten aus dem Hohenzollerschen Hause, welcher hier seine Ruhestätte gefunden. Es besteht in einem Sarkophag von schwarzem Marmor, welcher auf sechs weißen Adlern ruht. Die bronzene Statue des Herrn, welche darauf liegt, macht schon durch ihre unmäßige Dicke einen unangenehmen Eindruck, welcher aber durch die geringe und stylloſe Arbeit derselben, wie der ebenfalls bronzenen Fama und der vier Engel, noch erhöht wird. Dieses Grabmal wurde von den Soldaten Tilly's im Jahre 1631 geöffnet und verstümmelt, auf Befehl des Markgrafen Wilhelm Friedrich aber im Jahre 1712 wieder hergestellt*).

Einige sehr interessante Gemälde, wie das Epitaphium des 1398 gestorbenen Burggrafen Friedrich V. und das Stiftungsgemälde des Klosters, welche noch zur Zeit Hocker's vorhanden gewesen, habe ich zu meinem Leidwesen nicht mehr vorgefunden**). Ueberhaupt ist es kaum begreiflich, wie die zu so großer Herrschaft gelangten Fürsten des Hauses Hohenzollern-Brandenburg dieser Kirche nicht mehr Aufmerksamkeit zugewendet haben. Eine andere noch wohlerhaltene und sehr schöne Kapelle, welche nach der Bauart gleichzeitig mit der ersten Anlage des Klosters, und später ebenfalls mit einem zierlich durchbrochenen Thürmchen versehen worden ist, dient jetzt als Bierbrauerei. Der Architekt Heideloff erzählte mir, wie

---

*) S. die Abbild. bei Hocker zu S. 21, wo aber der dicke Bauch weggelassen worden ist.

*) S. die Abbild. a. a. O. zu S. 6 und 55.

er bei unserem König schon vor langer Zeit einen Plan zum Ankauf der Klostergebäude und deren Wiederherstellung und Erhaltung eingereicht, derselbe auch eine gnädige Aufnahme gefunden, aber bisher leider keinen weiteren Erfolg gehabt habe.

Nachmittags fuhr ich nach Anspach. Die alten Bäume, welche die Landstraße zu einer schönen Allee machen, stammen noch aus der Zeit, als die Markgrafen hier Hof hielten.

Die Stadt, deren alter Name Onolzbach ist, kommt zwar an stattlichem Ansehen Baireuth nicht gleich, hat dagegen für meine Interessen vor jenem zwei merkwürdige alte Kirchen voraus. Ich eilte sogleich nach der bedeutendsten, der Stifts- oder St. Gumbertuskirche. Das alte Portal derselben bietet in der Anordnung der Thürme ein mir neues und sehr malerisches Motiv dar. In der Mitte erhebt sich ein stattlicher Thurm. Aus dem Viereck steigt ein Achteck empor, welches in einer durchbrochenen Spitze ausläuft. Zu beiden Seiten schließen sich zwei kleinere Thürme mit ähnlichen Spitzen an. Die architektonischen Formen zeigen das funfzehnte Jahrhundert an, zu welcher Zeit Anspach, als der Sitz der Hohenzollern, in große Aufnahme gekommen war. Der ursprüngliche Charakter des Innern ist leider durch eine gänzliche Erneuerung und Erweiterung völlig verwischt worden. Nur eine schöne, dem heiligen Georg geweihte Kapelle, mit neuen gothischen Fenstern, die mit einigen guten Glasmalereien von Heiligen geziert sind, hat sich noch in dem alten Zustande erhalten. Zehn in Stein ausgeführte Statuen von Rittern, Grabdenkmäler, welche

jetzt an den Wänden vertheilt sind, gewähren der Kapelle einen stattlichen Schmuck, sind indeß bis auf eine roh und meist beschädigt.

Den Altar schmückt die fast überlebensgroße Statue der Maria mit dem Kinde in zart bemaltem und vergoldetem Schnitzwerk, von sehr fleißiger Arbeit. Die völligen Formen, die bauschigen Falten des Gewandes weisen auf den Ausgang des funfzehnten Jahrhunderts. Sehr lebendig sind die Portraite von vier Stiftern in der Altarstaffel. Auf der Rückseite des Altars wurde ich auf das Angenehmste durch zwei feine, vortreffliche Bilder aus der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts überrascht. In dem einen, der Verkündigung, spricht sich in der ganzen Art der Darstellung ein entschiedener Einfluß der van Eyck'schen Schule, ja ganz insbesondere des Memling aus. Der Kopf der Maria ist fein in den Formen, edel im Ausdruck. Ebenso erscheint sie auf dem anderen, der Anbetung der Könige; worauf sich außerdem noch der kniende König besonders auszeichnet. Ungemein ist der breite Geschmack in den Gewändern zu loben. Nach dem zarten Ton des Fleisches, dem Vorwalten des Gelben, Rothbraunen und Zinnoberrothen möchten diese Bilder, deren Grund golden ist, am wahrscheinlichsten von einem Meister von Ulm herrühren.

Einen entschiedener oberdeutschen Charakter trägt ein Bild an einer Wand, welches ohne Zweifel eine der ausführlichsten und werthvollsten Beispiele einer Darstellung ist, welcher man im funfzehnten Jahrhundert öfter begegnet. Christus eine Kelter tretend, welche von Gott Vater gedreht wird, wird von der Schmerzensmutter, an

deren Bruſt fünf Schwerter, unter dem rechten Ellbogen unterſtützt. Aus der Kelter fallen Hoſtien hervor, welche der Papſt in Kelchen auffängt. Ihm gegenüber der Stifter, ein knieender Geiſtlicher. In der Luft vier ſchwebende Engel. Große, lateiniſche Spruchzettel dienen dazu, die Bedeutung des Myſteriums des Opfertodes Chriſti noch näher zu bezeichnen. Der Grund iſt golden. Es ſpricht ſich in allen Theilen ein ſehr tüchtiger Meiſter aus.

Auch hier iſt wieder der unermüdliche Heideloff thätig geweſen, indem er es geweſen, welcher die meiſten dieſer Alterthümer in dieſe Kapelle gerettet hat. Ebenſo hat er dafür Sorge getragen, daß die Fahnen, welche der berühmte Albrecht Achilles den Nürnbergern abgenommen, hier aufgeſtellt worden ſind.

Ich wanderte jetzt zu der Johanneskirche, einem ziemlich anſehnlichen gothiſchen Bau aus der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts. Unter dem heiteren, wohlproportionirten Chor mit ſieben Fenſtern und einem fein gerippten Gewölbe, welches ein hübſches Achteck bildet, ſo ſich im Hauptſchiff der Kirche immer wiederholt, befindet ſich die Gruft, worin die fürſtlichen Leichen der Markgräflich Anſpachiſchen Linie ſeit dem ſiebzehnten Jahrhundert, 23 an der Zahl, ruhen. Einige der Särge ſind ſehr reich in Bronze, ſelbſt mit Kindergenien, geſchmückt, welche ſich indeß wie in der Zeit, ſo auch in der Geſchmackloſigkeit, dem ſpäteſten Denkmal in Heilsbronn anſchließen. Durch den Umſtand, daß die Pfeiler, welche das Hauptſchiff mit den Nebenſchiffen verbinden, nur gewöhnliche Mauerbögen tragen und ohne Capitelle zur Erde reichen, hat die Kirche ein dunkles Anſehen.

Ebenso macht es einen rohen Eindruck, daß die Rippen des Gewölbes an der Mauer ohne irgend einen Kragstein abbrechen. Das Aeußere der Kirche bietet wenig Erhebliches dar. Am Chor haben sich einige rohe Statuen von Propheten und Heiligen erhalten. Unter den Mustern der Fenster fiel mir ein aus dem Sechseck construirtes als neu und sehr hübsch auf.

Ein Herr hier aus Anspach, dessen Bekanntschaft ich durch einen meiner Reisegefährten gemacht hatte, führte mich ungeachtet des Regenwetters, welches eingetreten war, noch in den schönen, vormaligen Schloßgarten mit einer sehr reichen Orangerie. Das vormalige Gewächshaus, eines der größten und stattlichsten, welche ich kenne, ist jetzt mit Geschick zu einem Local für städtische Lustbarkeiten, Concerte u. s. w. eingerichtet worden. Hier lernte ich Heideloff von einer neuen Seite, nämlich als Maler in großem Maßstabe, kennen. Die auf der Rückwand grau in grau ausgeführten ritterlichen Aufzüge und Turniere zeigen eine glückliche Erfindungsgabe, eine gute Zeichnung und viel technisches Geschick.

Den 26. Wie erquicklich ist es doch für Sinn und Gemüth, wenn jeder Tag in Natur und Kunst neue Anschauungen bringt. Sehr zeitig war ich heute schon auf einem wohl unterhaltenen Vicinalwege hieher nach der alten freien Reichsstadt Rothenburg an der Tauber gefahren. Züge von Hügeln und Waldbewuchs bringen eine gewisse Mannichfaltigkeit in dem trefflich bebauten Lande hervor. In einer gewöhnlichen Dorfschenke, wo mein Kutscher unterwegs anhielt, that mir das gerade, treuherzige Wesen der Leute sehr wohl und ließ ich mir

zum ersten Male ein halb Seidel des leichten, angenehmen Tauberweins, der unglaublich wohlfeil war, sehr gut schmecken.

Rothenburg gehört zu der mäßigen Zahl deutscher Städte, welche in den vielen alten Thürmen und Gebäuden, wie in den Mauern ihr altes Gepräge noch unverwischt erhalten haben und ist daher für den Freund von altdeutscher Art und Kunst höchst anziehend. Nachdem die Stadt früher unter Grafen und anderen Herren gestanden, erhielt sie schon von Kaiser Friedrich I. die Reichsfreiheit, jedoch unter der von Burggrafen gepflegten kaiserlichen Oberherrlichkeit. An die Stelle dieser Burggrafen traten nach dem Jahre 1317, in Folge der Anordnung Kaiser Ludwig des Baiern, kaiserliche Landrichter, deren Verwaltung indeß im Jahre 1409 ebenfalls ein Ende nahm. Die Fruchtbarkeit der umliegenden Gegend an Getraide und Wein, die Betriebsamkeit der Bürger brachte die Stadt schon frühe in Aufnahme, sodaß sie zuerst im Jahre 1204, später 1408 und noch einmal 1452 ihre Mauern erweitern mußte. Auch hier wurde indeß durch verschiedene Plünderungen und Brandschatzungen, deren härteste durch Tilly im Jahre 1631 erfolgte, im dreißigjährigen Kriege die alte Blüte für immer vernichtet.

In einem Gasthofe eingekehrt, welcher an dem durch das Rathhaus, die Herrenstube und andere alte Gebäude sehr malerischen Marktplatz gelegen ist, eilte ich sogleich nach der ansehnlichen, dem heiligen Jacob geweihten Stadtkirche. Dieselbe wurde an der Stelle einer Stiftskirche des deutschen Ordens „mit Gabe, Rath und Hülfe

gemeiner Stadt, reicher Geschlechter, vermöglicher Bürger, auch anderer frommer Christen" vom Jahre 1373*) an aufgeführt. Man hat keine Nachrichten, ob daran fortwährend oder mit Unterbrechungen fortgebauet worden. Gewiß aber ist es, daß der Bau erst 1453 beendigt worden ist. Der älteste Theil des 280 Fuß langen Gebäudes ist nach den schönen Formen offenbar der östliche Chor. Die Widerlagen endigen mit zierlichen Spitzsäulchen, welche im Geschmack an die des Kölner Doms erinnern. Ja nach einer alten, im Rathhause aufbewahrten Abbildung der Kirche, waren ursprünglich sogar die freistehenden Spitzsäulen, mit nach der Kirche hinüber geschlagenen Bögen vorhanden, welche den Domen von Köln und von Prag ein so reiches und malerisches Ansehen geben. Wie an der St. Stephanskirche zu Wien erheben sich hier, da wo das Chor anfängt, zwei Thürme mit durchbrochenen Spitzen, von denen die eine etwas stumpfer und kürzer ist als die andere. Die Schiffe scheinen mir nach den Formen schon den ersten Jahrzehnten des funfzehnten Jahrhunderts anzugehören. Am spätesten aber dürfte der westliche Chor mit sieben Fenstern sein, zu welchem, da unter demselben ein Bogen befindlich ist, durch den eine Straße geht, man auf zwei Treppen von 38 Stufen hinaufsteigt. Herrlich ist der Blick von dort nach dem östlichen Chor, von dessen zehn

*) An der sogenannten Ehethür befindet sich folgende Inschrift: Anno Domini MCCCLXXIII inceptum est hoc opus in honorem Domini Nostri Jesu Christi et B. Virg. Mariae ad B. Jacobi Apostoli patrocinium huj. ecclaes.

Fenstern drei mit den schönsten Glasmalereien prangen. Diese sind besonders deshalb wichtig, weil sie die frühere Weise dieser Kunst, durch die Zusammenstellung schöner Muster in mit feinem Sinn gewählten Farben, eine mit der Architektur im Einklange stehende Wirkung hervorzubringen, mit der späteren, welche darauf ausgeht, eigentliche historische Vorstellungen auszuführen, ohne auf deren architektonisch symmetrische Wirkung Rücksicht zu nehmen, auf eine sehr glückliche Art vereinigen. Die vielen biblischen Geschichten, welche diese Fenster enthalten, sind nämlich so regelmäßig abgetheilt und von architektonischen Gliedern umschlossen, daß dadurch die stylgemäße Gesammtwirkung nicht gestört wird. Das Mittelfenster gehört in jeder Beziehung zu den schönsten, welche ich je gesehen habe. Die Kirche enthält außer drei Schiffen, von denen das mittlere doppelt so breit und ungleich höher als die beiden anderen ist, noch einzelne angebaute Kapellen. Von den zwölf Pfeilern, welche die Gewölbe tragen, gehen die Rippen gleich Palmzweigen ohne Capitelle aus und bilden vier einfache rautenförmige Muster. Nur im westlichen Chor sind die Formen reicher, aber unsymmetrisch. Durch eine im Jahre 1640 über dem sechsten Bogenpaar in der ganzen Breite des Schiffs eingeklemmte Orgel, wie durch spätere hölzerne Emporen wird leider die Kirche in etwas entstellt und verdüstert. Bei einer Reparatur der Kirche, welche, da seit dem Jahre 1581 nichts daran geschehen ist, sehr nöthig sein möchte, wird hoffentlich wenigstens die Orgel von dort entfernt werden.

An den beiden Pfeilern vor dem Eintritt in das öst-

liche Chor befinden sich acht steinerne Statuen im Geschmack der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts, von mäßigem Werth, unter denen indeß die Christi und des heiligen Georg noch die besten sind. Hier steht auch der aus unbemaltem Schnitzwerk von Lindenholz bestehende, jetzt zum kirchlichen Gebrauch dienende Altar des heiligen Bluts, so genannt von dem Blute Christi, welches aus der uralten Kapelle dieses Namens hieher versetzt worden. Die Stiftung dieses Altars ist im Jahre 1478 von Anna, Kunz Mohr's, Bürgers in Sachsen bei Leutershausen, Witwe, gemacht worden. In Bezug auf Christi Blut besteht die Hauptvorstellung in dem Abendmahl. Die Auffassung ist hier ganz malerisch. In einem Gemach, dessen Rückseite mit gothischen Glasfenstern versehen ist, sitzen Christus und fünf Apostel hinter, fünf Apostel vor einem Tische, der letzte aber zwischen diesen beiden Reihen. Die Motive der Figuren sind gut erfunden, der Kopf Christi ungemein edel im Ausdruck, die der Apostel von vielem Charakter. Das Haar ist sehr im Einzelnen ausgeführt. Bei den Gewändern fallen die höchst scharfen und knittrichen Brüche auf, welche im Allgemeinen erst zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts vorkommen. Die Figuren sind etwa ein Drittel lebensgroß. Innerhalb des Gemachs befinden sich über den Köpfen drei Schirmdächer, worin die spät-gothische überreiche Weise gradezu in Nachahmung vielfach verschlungenen Stengel- und Zweigwerks besteht. Die Flügel stellen in ziemlich flachem Relief den Einzug Christi in Jerusalem und Christus am Oelberge dar. Obgleich auch hier die Compositionen nach dem malerischen Prin-

cip gemacht ſind, iſt doch die Behandlung innerhalb einer Fläche im plaſtiſchen Styl durchgeführt. Ueber der Mitte im gothiſchen Zweigwerk unter drei Schirmdächern zwei Engel, welche ein goldenes Kreuz halten, worin das heilige Blut verſchloſſen iſt, und zu den Seiten Maria und Johannes. Unter dem mittelſten von drei anderen Schirmdächern, welche ſich thurmartig ausſpitzen, der Ecce Homo. Auf der Altarſtaffel endlich Chriſtus am Kreuz, von zwei Engeln umgeben, welche die Marterſäule und das Kreuz halten. Alle dieſe kleineren Figuren ſind Rundwerk. Dieſes Werk wird hier einem Bruder des Wohlgemuth beigemeſſen, von dem indeß meines Wiſſens gar nichts bekannt iſt. Winterbach gibt es in ſeiner Geſchichte von Rothenburg dem M. Wohlgemuth ſelbſt, doch ſcheint es mir weder dieſem, noch deſſen Schule anzugehören*). Der Typus der Köpfe von langen Ovalen und graden und ſpitzen Naſen deutet auf einen Einfluß von Martin Schongauer, ohne daß ſich freilich hier die jenem Meiſter eigenthümliche Feinheit des Gefühls fände. Auch die Zeichnung und das Gefält ſind von anderen, ungefähr gleichzeitigen und ganz ſicheren Arbeiten aus der Werkſtatt des Wohlgemuth ſehr verſchieden. Im Ganzen gehört dieſer Altar immer zu den reichſten und fleißigſten Arbeiten dieſer Art, welche ich kenne. Bis auf einige abgeſtoßene Hände iſt die Erhaltung gut. Lei-

*) Zu der letzten Meinung neigt ſich der Hofrath v. Schorn in ſeinem vortrefflichen Aufſatze „Zur Geſchichte der Bildſchnitzerei in Deutſchland.“ Kunſtbl. 1836. S. 11.

der aber droht der Wurmfraß diesem Werke den Untergang.

Der im Jahre 1584 errichtete Taufstein, sowie die im Jahre 1604 von dem Bildhauer Brenk in Windsheim verfertigte Kanzel sind reiche Schnitzwerke im Geschmacke jener Zeit, welche weiß angestrichen und theilweise vergoldet sind.

Das wichtigste Kunstwerk in dieser Kirche ist der Hochaltar im östlichen Chore, das erste beglaubigte Werk des alten Friedrich Herlen, welches ich zu Gesicht bekomme. Dieser Künstler ist deshalb sehr wichtig, weil er, in der Schule des van Eyck gebildet, die Kunstweise desselben theilweise in dieser Gegend verbreitet hat. Das Innere des Schreins wird von sechs geschnitzten und mit großer Meisterschaft und Zartheit bemalten Figuren von etwa zwei Drittel Lebensgröße eingenommen. In der Mitte ist der von vier Engeln umschwebte Christus am Kreuz zwar übertrieben mager in dem sonst gut gezeichneten Körper, doch sehr tief und edel im Ausdruck des Schmerzes. Letzteres gilt auch von Maria und Johannes zu den Seiten, und von Jacobus und Magdalena, welche sich der Ersten, einem heiligen Bischof und Antonius, welche sich dem Letzteren anschließen. Der vergoldete Grund ahmt eine Tapete nach. Mit großem Recht scheint mir von Schorn in allen Theilen, dem sinnigen und feinen Ausdruck der edeln und doch lebendigen Köpfe, der reineren Zeichnung, dem besseren Faltenwesen, als in den sonstigen oberdeutschen Werken dieser Zeit, einen Einfluß der van Eyck'schen Schule wahrzunehmen. Bei so vielen Vorzügen fällt das übertrieben Heruntergezogene der Augen

nach den äußeren Winkeln auf. Wenn Herlen dieſe Figuren ſelbſt geſchnitzt hat, ſo iſt er ohne Zweifel als Bildhauer viel geiſtreicher denn als Maler. Aus der Verwandtſchaft derſelben zur niederländiſchen Kunſt der Zeit geht indeß ſicher hervor, daß ſie nach ſeiner ſpeciellen Angabe ausgeführt worden ſind. Die Gemälde, welche die inneren Seiten der Flügel enthalten, zeigen nun nicht allein in allen Theilen den „Maler, der mit niederländiſcher Arbeit umgehen kann*)", ſondern ganz beſonders einen Einfluß des Hans Memling. Auf dem rechten Flügel ſind die Verkündigung, die Heimſuchung, die Geburt und Beſchneidung Chriſti, auf dem linken die Anbetung der Könige, die Darſtellung im Tempel und, beide untere Abtheilungen einnehmend, der Tod Mariä gemalt. Die Motive, ja ganze Figuren, ſtimmen oft völlig mit bekannten niederländiſchen Bildern, ſo mit dem irrig Jan van Eyck genannten Altar mit der Anbetung der Könige, der Verkündigung und Darſtellung im Tempel aus der Boiſſeréeſchen Sammlung, jetzt in der Pinakothek zu München, ſo mit einem kleinen Altar des Memling im Hoſpital des heiligen Johannes zu Brügge überein. So iſt auch der Geſchmack der Falten, der Gebrauch koſtbarer Stoffe, wie des violetten Goldbrokats, die Tiefe und Sättigung der Farben, namentlich des Saftgrüns, des Purpurroths und Violetts, die Architektur

*) So heißt es von ihm in dem Bürgerbuche von Nördlingen, als er im Jahre 1467 darin ſteuerfrei aufgenommen wurde. Vergleiche Beiſchlag im 2. Bande der Nördlingiſchen Geſchlechtshiſtorie. 1803. 3 Theile in 8.

und sonstige Beiwerke, endlich der wohl impastirte Vortrag ganz in der Art der van Eyck'schen Schüler. Dessenungeachtet zeigen sich indeß auch wieder sehr wesentliche Verschiedenheiten. Die Köpfe sind einförmiger und besonders die der Männer minder schön, alle ungleich weniger beseelt; die Zeichnung ist schwächer, besonders findet sich auch hier öfter die schon bei den Statuen gerügte Stellung der Augen. Wo, wie auf dem Bilde der Beschneidung und dem Tode Mariä, zu den überkommenen Motiven andere von eigner Erfindung hinzutreten, erscheinen letztere als steif und ungeschickt. Die Faltenmotive sind im Großen plumper, in Einzelnheiten knittriger, der Goldstoff ist ungleich minder fein behandelt, der Vortrag ungleich minder delicat und verschmolzen, ja in den Schatten nach Art der fränkischen Schule gestrichelt. Auch ist der Grund, die einzige Darstellung im Tempel ausgenommen, noch durchhin golden. Im Ganzen erkannte ich in diesem Herlen einen Meister, dessen Verdienst weit mehr in den Vortheilen, welche er sich mit Geschick von der vortrefflichen niederländischen Schule seiner Zeit angeeignet hat, zu suchen ist, als in einer bedeutenden Eigenthümlichkeit, welche vielmehr als ziemlich geistlos und handwerksmäßig erscheint. Auf den Flügeln liest man: „Dies Werk hat gemacht Friedrich Herlen Maler 1466." Eine lateinische Inschrift gibt in Worten diese Jahrszahl noch einmal. Auf der Darstellung im Tempel steht: „Restaurirt von Rothermund aus Bamberg 1819." Im Ganzen sind die Bilder sehr wohl erhalten und auch hier habe ich die Beschuldigung, daß dieser Mann die Bilder übermalt habe, als ungegründet ge-

funden. Die äußeren Seiten der Flügel sind dagegen schon früher übermalt worden und befinden sich in einem sehr schlechten Zustande. Auf der etwa drei Fuß hohen Altarstaffel ist in der Mitte in der ganzen Höhe Christus in halber Figur, zu den Seiten ebenso, doch etwas niedriger, die zwölf Apostel gemalt. Diese Bilder sollen nach Winterbach von M. Wohlgemuth herrühren. Obgleich ich mich hievon nicht überzeugen kann, scheinen sie mir doch von einem oberdeutschen Malergesellen beschafft zu sein. Die Gesichter sind einförmig, häßlich, durchweg gleichgültig, die Localfarbe des Fleisches übertrieben roth, die Schatten von einem schweren Grau. Nur bei dem Christus, welcher den van Eyck'schen Typus hat, mag eine Zeichnung des Herlen zum Grunde liegen. Die goldene Weltkugel, welche er hält, ist nach Art der fränkischen Schule mit Schwarz schraffirt. Ueber dem Altar erhebt sich noch ein Schirmdach, unter welchem in bemaltem Schnitzwerk der Ecce Homo in kleiner Figur. Die Rückseite des Altars, welche das jüngste Gericht, darunter das Abendmahl und die Fußwaschung darstellt, hat so gelitten, daß kein Urtheil mehr zulässig ist. An der rechten Wand des Chors ist eine Vertiefung, worin früher das Ciborium aufbewahrt worden, auf eine sinnreiche Weise mit folgenden bemalten, auf Kragsteinen befindlichen Figuren in Stein umgeben. Ueber jener Vertiefung befindet sich in der Mitte die Dreieinigkeit in der Art, daß Gott Vater das Crucifix hält, zu den Seiten Maria mit dem Kinde und Johannes der Täufer, Christus und Johannes der Evangelist. Unter dem mittelsten von drei gothischen Schirmdächern, deren Formen ver-

muthen lassen, daß diese Sculpturen gleichzeitig mit dem Chor sind, die Vera Icon, von zwei Engeln verehrt. Unter der Dreieinigkeit zu den Seiten der Vertiefung die Heiligen Magdalena und Barbara mit dem Salbgefäß und dem Kelch. Unter dem Kragstein der Maria ein Prophet, wol Zacharias oder Micha, unter denen der drei übrigen Statuen drei Engel. Unten als eine Art Altarstaffel in der Mitte die Grablegung, zu den Seiten zwölf Heilige, wovon indeß nur sechs noch übrig. Die Arbeit ist von richtigem Styl, doch die Köpfe und nackten Theile roh in der Ausführung, die Gewänder, im gothischen Geschmack, von sehr guten Motiven und mit Sinn für Harmonie bemalt.

Auch die einfachen, aber in den Formen schönen Chorstühle deuten auf die Zeit der Erbauung des Chors.

An der einen Seite der Kirche befindet sich in einem späteren Anbau ein besonders figurenreicher Oelberg. Allerdings ist die Ausführung der zum Theil überlebensgroßen steinernen Statuen etwas roh, doch sind die Motive, namentlich das Ringen des Christus im höchsten Schmerze, welchem gegenüber der segnende Gott Vater erscheint, sehr gut. An der Hinterwand befindet sich der den Heiland stärkende Engel; an der Wand, dem Gott Vater gegenüber, der sich mit seiner Schar nähernde Judas.

Zunächst nahm das Rathhaus meine Aufmerksamkeit in Anspruch. Wie zu Nürnberg ist auch hier ein älteres gothisches und ein neueres von dem Jahre 1574—1589 erbautes vorhanden. Das erste, mit hohem Giebel, über welchem sich ein ziemlich ansehnlicher, oben abgestumpfter

Thurm erhebt, liegt hinter dem letzteren, deſſen Vorderſeite durch eine Reihe von Bögen von ruſtiker Arbeit, durch einen großen Erker und breite Fenſter in der Weiſe der Bauten aus der Zeit der Königin Eliſabeth in England und der neuen Bauſchule in Berlin ein ſehr ſtattliches und maleriſches Anſehen hat. Eine freie Gallerie, welche gleich einem großen Balcon oberhalb jener Bogenreihe hinläuft, macht durch viele ſchöne, ſymmetriſch darauf vertheilte Blumentöpfe einen ſehr heiteren und feſtlichen Eindruck. Die ſteinerne Wendeltreppe, welche im Inneren zu den oberen Stockwerken führt, iſt breit und von beſonders glücklicher Anlage, der große Rathhausſaal, obwol nur mit gewöhnlicher Balkendecke, doch durch ſeine guten Verhältniſſe anſprechend. Ein großes bemaltes Schnitzwerk, von roher Arbeit, erwähne ich nur wegen der bedeutſamen Beziehung des Gegenſtandes, eines jüngſten Gerichts, welches hier dem Magiſtrat zugleich zum Vorbild und zur Warnung gedient hat.

In einem anderen Zimmer ſind eine Anzahl von Bildern magazinirt, von denen mir drei eine nähere Beachtung zu verdienen ſcheinen.

Das eine ſtellt die auf einem Seſſel mit zierlichen gothiſchen Spitzen ſitzende Maria mit dem Kinde auf dem Schoße vor, welches der daneben ſtehenden heiligen Urſula eine Roſe reicht. Zu den Füßen der Heiligen in kleinerem Maßſtabe die Stifterin mit drei Söhnen und einer Tochter. Gegenüber das Wappen und auf dem Seſſel der Maria ein Gefäß mit Lilien. Am Boden das Jahr 1467 mit einer mir bisher unbekannten Form der Vier. Die Maria iſt am wenigſten, das Portrait der

Frau am beſten gelungen, der Grund iſt golden. Nach der großen Uebereinſtimmung mit den Bildern des Herlen in der Kirche zweifle ich nicht, daß auch dieſes von ihm herrührt. Es iſt indeß jenen in dem wärmeren, gelblicheren Fleiſchton vorzuziehen.

Zwei Flügel eines Altars ſtellen auf den inneren Seiten folgende Vorgänge aus der Legende eines mir unbekannten heiligen Biſchofs vor, welche merkwürdig genug ſind, um ſie zu erwähnen. Der Biſchof hält zwei Berge auseinander, welche der Teufel über ihn zuſammenzureißen ſucht. Derſelbe in einem Zuge von Reitern hält durch ſeinen Segen ein mit dem Jahre 1514 bezeichnetes Haus auf, welches auf ihn herabzufallen droht. Ein Geiſtlicher, vielleicht derſelbe Heilige, ertheilt in Gegenwart des Kaiſers, wozu hier das Portrait Max I. gewählt iſt, und von vier Fürſten, deren einer erkrankend von einem des Gefolges unterſtützt wird, den Segen. Der Biſchof auf einer Pilgerfahrt, hinter ihm ein ſegnender Pilger. Auf dem Halsband eines Windſpiels ſteht der Namen: Martuare. Der Grund iſt golden. Die Motive und manche Köpfe ſind recht lebendig, die Zeichnung, zumal in den Augen, ſchwach. Die Charaktere, der ſchwache Fleiſchton, die Zuſammenſtellung der Farben zeigen einen dem M. Schafner und dem Krahmer nahe verwandten, etwas handwerksmäßigen Meiſter von Ulm. Die Außenſeiten, welche ſehr gelitten haben, ſind von einer geringeren Hand bemalt.

Jedenfalls verdienten dieſe Bilder vorſichtig gereinigt und in einem der Zimmer des Rathhauſes aufgehangen zu werden.

Nach Beendigung meines Mittagseſſens, wobei mich der alte Wirth von ſehr gravitätiſchem Anſehen mit muſterhafter Sorgſamkeit ſelbſt bediente, ging ich zum Burgthor hinaus, welches ſeinen Namen noch von der ſonſt vor demſelben gelegenen kaiſerlichen Burg trägt, deren letzte Theile erſt im Jahre 1805 abgetragen worden ſind. Von dem dadurch gewonnenen, jetzt mit Bäumen beſetzten Platze genießt man, wie man ſich der einen oder der anderen Seite zuwendet, zweier Ausſichten von überraſchender Schönheit. Zur Rechten kann man meilenweit den Lauf der Tauber verfolgen, welche ſich durch ein fruchtbares Thal windet, deſſen Hügel meiſt mit Weinreben prangen. Die eine Seite von Rothenburg zeigt ſich dabei in ſtarker Verkürzung. Ungleich maleriſcher iſt indeß die, obſchon minder weite Ausſicht der linken Seite in das obere Tauberthal. Hart an der Höhe zieht ſich hier die Stadt in einem Halbkreiſe mit ihren Mauern, Thürmen und ſonſtigen alterthümlichen Gebäuden hin, ſodaß man ſich wirklich in das Mittelalter verſetzt glaubt. Hier ſteht auch noch eine alte Kapelle, welche die Stadt auf Befehl Kaiſer Karl's IV. gegen die Erlaubniß errichten mußte, die durch ein Erdbeben im Jahre 1356 ſehr beſchädigte Burg abbrechen zu dürfen. Man ſieht, daß die Stadt auf dieſe Zwangskapelle nur das Nöthigſte verwendet hat, denn mit Ausnahme der großen Werkſtücke von der alten Burgmauer iſt ſie ohne allen architektoniſchen Schmuck aus kleinem und geringem Material aufgeführt.

Ich ſtieg von dieſer Seite in das Thal hinab, um Herrn Lehmus, den Prediger an der Stadtkirche, an den

ich einen Brief aus Anſpach hatte, in einem benachbarten Bade aufzuſuchen, wo er ſich jetzt aufhält. Der Weg dahin, welcher dem Thale aufwärts folgt, iſt nun von großem Reiz, denn auf dem Rande der Höhe macht ſich die Stadt noch impoſanter und unten im Thale erinnert eine große ſteinerne Brücke mit acht kreisförmigen Bögen, worüber wieder eine andere mit zehn kleineren von derſelben Form führt, an Italien und durchſchneidet ſehr angenehm die Linien*). Durch die freundliche Aufnahme des Herrn Lehmus wurde das Gefühl des gänzlich Fremden an einem Orte, den ich an ſich ſchon ſo lieb gewonnen hatte, auf eine ſehr wohlthuende Art aufgehoben. Nachdem ich, ſeinen intereſſanten Mittheilungen über Rothenburg in ſchattiger Kühle zuhörend, die von der brennenden Nachmittagsſonne erſchöpften Lebensgeiſter mit einem trefflichen Tauberwein geſtärkt hatte, führte mich mein neuer Gönner auf einem kürzeren, aber ziemlich ſteilen Wege nach der Stadt zurück, um mir ſelbſt Alles zu zeigen, was mich dort noch intereſſiren konnte. Als ich mit dem ſchon ziemlich bejahrten Manne, den ich ſo plötzlich aus dem gemächlichſten Zuſtande nachmittäglicher Ruhe geriſſen, die Anhöhe im ſtärkſten Sonnenbrande hinanklomm, fühlte ich mich über dieſes Opfer, welches er einem ihm bisher ganz fremden Menſchen brachte, faſt beſchämt. Ich fand hier wieder ein Beiſpiel jener echt deutſchen Natur, welche ohne ſelbſtiſche Abſichten ſtets bereit iſt, Anderen auch mit eigener Beſchwerde förderlich zu ſein.

---

*) Eine Anſicht dieſer Seite in Merian's Topographie.

Bei dem Gange durch die Stadt machte mich mein freundlicher Führer darauf aufmerksam, daß es auch hier, wie zu Nürnberg, innerhalb der Stadt Thürme gibt, welche einst die Stadtmauer schützten und bei der letzten Erweiterung derselben im Jahre 1452 nur stehen geblieben sind.

Wir gelangten darauf zur Kirche des städtischen Spitals, einer noch von Alters her sehr reich dotirten Anstalt. Die Kirche selbst ist ein gothischer Bau von nicht besonderem Belang; desto wichtiger aber ist ein mit unbemaltem Schnitzwerk geschmückter Altar. Die Mitte stellt die Krönung Mariä durch Gott Vater und Christus, die Altarstaffel den Tod der Maria in fast runden Figuren dar. Die Flügel enthalten in Flachrelief die auf dem Halbmond stehende von zwei Engeln umschwebte Maria mit dem Kinde, welches nach dem Apfel greift, und die heilige, ebenso von zwei Engeln umgebene Anna, das Jesuskind auf dem Arm, zu den Füßen die Maria, welche dem Kinde Früchte bringt. Dieses Werk wird hier irrig dem Veit Stoß beigemessen, denn wenn schon in einigen Haupttheilen ein Einfluß von Dürer unverkennbar ist, findet sich doch in dem reineren Schönheits- und Naturgefühl eine mehr dem Holbein verwandte Richtung. Der Tod Mariä gehört zu den besten Bildnereien deutscher Kunst, welche ich kenne. Der Kopf der Maria ist von einer Feinheit der Form, von einer Tiefe und Zartheit des Ausdrucks, wie er in diesem Moment mir selten begegnet ist. Ich stimme dem Urtheil des Herrn von Schorn bei, daß die Krönung Mariä von derselben Hand und, obwol meisterlich ausgeführt, doch minder geistreich

iſt, ſowie daß die Flügel von einem Gehülfen herrühren mögen; doch liegt ihnen gewiß die Zeichnung des Meiſters zum Grunde und ſind ſie ſehr gut im Styl des Flachreliefs durchgeführt. Der Kopf der heiligen Anna iſt von beſonderer Lebendigkeit.

An dem anſehnlichen, gleichzeitig mit dem Rathhauſe aufgeführten Spital fiel mir eine hübſche Thür in dem Geſchmack des ſechzehnten Jahrhunderts auf, wie ihn Holbein ſo häufig angewendet hat. Auch das ſtattliche Gebäude des im Jahre 1591 angefangenen Gymnaſiums in der Nähe der Jacobskirche zeichnet ſich durch zwei ähnliche Thüren aus. Zu den namhaften Gebäuden der Stadt gehört endlich auch die Kloſterkirche im gothiſchen Geſchmack mit durchbrochenem Thurm. Da ſie nicht mehr zum Gottesdienſt gebraucht wird, konnte ich das Innere nicht ſehen. Alle die Hauptgebäude ſind in einem harten Kalkſtein ausgeführt, der 1½ Stunde von der Stadt bricht und ihnen noch eine lange Dauer verheißt.

Den Abend ſchickte der Stadtpfarrer Lehmus noch ein Exemplar von kirchlichen Nachrichten, die er in den Jahren 1817—1819 herausgegeben hat. Dieſen iſt ſo manche nähere Angabe über die Stadt und ihre Gebäude entnommen worden, von der man auch noch heute begreift, daß ſie von Buzelin „eine prächtige und glänzende Reichsſtadt“ genannt wird*).

Wallerſtein den 27. Schon um eilf Uhr ſtand ich

*) „Imperialis civitas magnifica et splendida.“ Bl. 117 der Topographica notitia Germaniae.

heute vor der Georgskirche in der vormaligen schwäbischen freien Reichsstadt Dinkelsbühl, welche in einer sehr fruchtbaren Gegend gelegen, mit ihren Mauern und mancherlei Gebäuden früherer Formen noch immer ein sehr alterthümliches Aussehen hat. Schon der Name, welcher Hügel mit Dinkel bedeutet, bezieht sich auf die Fruchtbarkeit. Auch führt die Stadt drei Hügel, worauf eben so viele Aehren Dinkel wachsen, im Wappen. Von jenen drei Hügeln wird man indeß in der Stadt nur wenig gewahr. Die Hauptkirche, deren Inneres meines Erachtens zu dem Schönsten gehört, was Deutschland von gothischer Architektur des funfzehnten Jahrhunderts aufzuweisen hat, ist an die Stelle eines älteren Baues getreten. Dieses erhellt aus dem untersten Stockwerk des viereckigen Thurms, welcher sich vor dem Haupteingange dem Chor gegenüber erhebt und in den Verzierungen, wie in der noch im Kreisbogen construirten Thüre auf das dreizehnte Jahrhundert weist. Die anderen Stockwerke mit dem achteckigen Aufsatz und der stumpfen Endigung in derselben Form, rühren dagegen aus der Zeit der Kirche her, welche vom Jahre 1444 bis zum Jahre 1499 nach dem Plan des Nicolaus Eseller von ihm und seinem Sohn gleiches Namens in schönen Quadersteinen aufgeführt worden ist. Das Aeußere derselben zeichnet sich weder durch künstliche Widerlagen, noch durch Portale oder Sculpturen aus. Nur an dem einen Portal ist in dem Bogenfelde in roher, bemalter Sculptur der Kampf des heiligen Georg mit dem Drachen dargestellt. Das Innere der Kirche ist dagegen von überraschend schöner Wirkung. Die drei gleich hohen Schiffe und der

Chor werden von 24 runden Säulen unterstützt, welche, wie im Dom zu Köln, auch im Chor so durchlaufen, daß ein Gang in der Breite der Seitenschiffe sich hinter demselben herumzieht, der Chor selbst aber aus dem letzten Theil des Mittelschiffs besteht und nur durch fünf Stufen und leichte Absonderungen zwischen den Säulen als solcher bezeichnet wird. Das Mittelschiff hat die doppelte Breite der Nebenschiffe, die Höhe bis zur Mitte der Gewölbe beträgt 65 Fuß. Die Gewölbrippen laufen ohne Capitelle von den Säulen aus und bilden reiche, acht=, sechs= und viereckige Muster. Die Gewölbe selbst sind, wie meist in dieser Zeit, sehr niedrig. Wenn man durch den Haupteingang eintritt, so kommt man zuerst unter eine Vorhalle, welche bis zum ersten Säulenpaar reicht und worüber sich das Orgelchor befindet. Die Brüstung desselben ist mit den Brustbildern der Apostel in erhabenen, bemalten Reliefs geziert. In der Mitte derselben auf einer dünnen Säule, welche hier das Hauptschiff theilt, als Rundwerk und in ganzer Figur der Ecce Homo, jedoch, wie die Apostel, von sehr mäßigem Kunstwerth. Auch die Kanzel mit den vier Kirchenvätern und der Taufstein sind etwas bessere Arbeiten aus der Zeit des Kirchenbaues, oder doch nur wenig später; der reiche Schalldeckel gehört dagegen einer viel späteren Zeit an.

In dem rechten Seitenschiffe fand ich Folgendes zu bemerken.

Ein Epitaphium an der Wand, mit 151 .. bezeichnet, enthält in einem Gemälde oben die Himmelfahrt Mariä, unten den heiligen Andreas und einen Engel mit dem

Kreuz seines Martyriums. Zwischen beiden der kniende Stifter. Färbung und Behandlung erinnern an Schäuffelin, die Figuren sind von schlankem Verhältniß, die Falten der Gewänder besonders geradlinig und fein. Leider hat dieses schätzbare Werk sehr gelitten.

Zwei Flügel eines Altars enthalten Johann Huß als Pilger nebst Gefährten, dem Papst ein Buch überreichend, die heilige Afra verbrannt, Sebastian von hinten mit Pfeilen durchschossen, vorn ein anderer Heiliger kniend, um enthauptet zu werden, die heilige Sophia, in deren Bett ihr Bräutigam ein Crucifix findet. Goldgrund. Aus der Schule von Ulm, vielleicht etwas handwerksmäßige Arbeiten des Martin Schafner.

An der Rückseite eines Altars das Martyrium des heiligen Sebastian in drei Abtheilungen. In der mittleren der Heilige, rechts zwei Schützen und ein in reuiger Geberde Kniender, links ein ähnlicher und ein Schütze. Diese Figuren lebensgroß. Auf der Altarstaffel der Heilige zu Grabe bestattet, eine Composition von 14 Figuren. Dieses mit großer Meisterschaft in naturalistischer Richtung durchgeführte Bild, in welchem die Schützen ein portraitartiges Ansehen haben, bin ich geneigt für eine Arbeit des Burgkmair zu halten; jedenfalls aber dürfte es der Schule von Augsburg angehören.

Von sehr hübscher Wirkung ist eine Thür mit einer steinernen Treppe darüber, welche in einen Nebenraum führt.

Eine Tafel mit zwanzig roh und flüchtig im sechszehnten Jahrhundert gemachten Bildchen ist mir des mir neuen Gegenstandes willen merkwürdig. Ein Bild enthält

nämlich immer die Uebertretung von einem der zehn Gebote, und das daneben die öfter sehr wunderlich ausgedachte Strafe dafür. So stellt das erste drei Juden vor, welche ein Götzenbild mit einer Hippe (Saturn?) verehren, während Moses die Gesetztafeln erhält, das zweite zwei Menschen, in einer Landschaft, worin es große Kröten regnet. Jedes Bild hat eine Unterschrift, so das letzterwähnte: „Darum regnets Krotten". Nur bei den vier letzten Bildern fehlen dieselben.

In dem Umgange hinter dem Chor befindet sich ein sehr interessanter Altarschrein. Das Innere enthält in vergoldetem und bemaltem Schnitzwerk die Statuen von drei Heiligen in der Tracht des funfzehnten Jahrhunderts mit Schnäbelschuhen. Die eine, angeblich Rosalie, aber hier alt und ohne Rosen, die andere, Floriane genannt, mit vorgestrecktem Leibe, hält auf den Händen ein brennendes Haus und scheint daher eine Schutzheilige gegen Feuersgefahr, wie Florian, der hier als eine schlanke Gestalt in einer Rüstung erscheint, aber das brennende Haus hier neben sich stehen hat. Obgleich diese Figuren minder gut als die auf dem Altar des Herlen zu Rothenburg sind, haben sie doch viel Verdienst, sind die Köpfe lebendig und verschieden im Colorit, und deuten ebenfalls auf Einfluß aus den Niederlanden, wie denn schon die Schnäbelschuhe nicht leicht in Denkmalen von rein oberdeutschem Charakter aus dieser Zeit vorkommen. Dasselbe gilt auch von den gemalten Teppichen des Grundes, welche von drei ebenfalls gemalten Engeln gehalten werden. Ganz entschieden aber spricht sich der Charakter des Herlen auf den beiden bemalten Seiten der

Flügel aus, deren innere die Verkündigung, die Geburt, die Beschneidung und die Anbetung der Könige, die äußeren die Heiligen Floriane, welche ein brennendes Haus und einen Weihwedel auf den Händen hält, und Florian mit einem kurzen Mantel über dem Harnisch und eine Butte zum Löschen des neben ihm brennenden Hauses in der Hand vorstellen. Diese Bilder sind offenbar früher als der Altar zu Rothenburg und vielleicht nicht lange nach der Zurückkunft des Herlen aus den Niederlanden ausgeführt worden, denn außer der Auffassung und den Motiven der van Eyck'schen Schule, welche sie mit jenem Altar gemein haben, stehen sie in der ganzen Durchbildung den niederländischen Schülern des van Eyck näher. Die auch hier etwas einförmigen Charaktere der Köpfe sind feiner und unterscheiden sich in der Ausbildung von denen eines Memling fast nur durch etwas Trockneres in den Umrissen, eine stärkere Röthe der Wangen, eine etwas minder fleißige Ausführung des Haares. Im Gefühl sind die Köpfe der Heiligen auf den Außenseiten besonders edel, in den übrigen fehlt jene religiöse Weihe, in den plumpen Zügen des Mohrenkönigs verräth sich endlich der derbere Charakter der oberdeutschen Schule. Dasselbe gilt auch von der minderen Reinheit der niederländischen Gewandmotive, welche sich bei der Floriane noch am besten erhalten haben, der ungleich roheren Landschaft und der bis auf die Außenseiten goldenen Luft. Die Hände und Beine sind sehr mager, die Füße schwach; dagegen das Kind von völligeren Formen, als bei den Niederländern dieser Zeit. Die Farben sind ungemein gesättigt, die Architektur von sehr gedie-

gener Behandlung. An der Statue des Florian fehlt die eine Hand; die Außenseiten haben offenbar zum Theil durch muthwillige Beschädigungen sehr gelitten.

Auf der Rückseite des viel späteren Hochaltars, welcher durch Verdeckung der hinteren Fenster die ursprüngliche Wirkung der Kirche beeinträchtigt, ist der vormalige Schmuck der Vorderseite angebracht. Derselbe besteht in einem Christus am Kreuz in bemaltem Schnitzwerk, welcher von einem großen Gemälde umgeben ist, worauf die Schächer, die Angehörigen Christi und die Kriegsknechte, zusammen zwanzig meist lebensgroße Figuren, vorgestellt sind. Gewiß ist die Mischung von Sculptur und Malerei in dieser Weise nicht zu billigen, doch hätte das Bild, welches ohne Vorhang durch die Wirkung der Sonne jetzt ganz verblichen ist, immer einige Beachtung verdient, denn ich kann nicht anstehen es für eins der vorzüglichsten Werke desselben Herlen zu halten. Außer den Schnäbelschuhen finden sich hier die Hauptleute in der burgundischen Tracht der Zeit; vier trauernde Engel erinnern in dem Adel des Gefühls an Memling, so auch die in Ohnmacht sinkende Maria im grünlichen Ober- und weißbläulichem Untergewande, deren Falten, wie überhaupt hier reiner in der niederländischen Art durchgeführt sind. Die Schächer, deren Seelen vom Engel und Teufel aus dem Munde geholt werden, sind für die Zeit gut gezeichnet, alle Köpfe sind lebendig. Allem Ansehen nach dürfte dieses Bild noch um etwas Weniges früher fallen als das vorige. Die Flügel sind von später, roher Hand übersudelt.

Zwei Portraite an einem Pfeiler im Chor, welche

Nicolaus Oesler der Aeltere und Nicolaus Oesler der Jüngere bezeichnet sind, halte ich nach der ganzen Auffassung, dem bräunlichen, warmen Ton, der gediegenen Behandlung endlich ebenfalls von der Hand des Herlen. Eine Unterschrift, welche sie als Werkleute der Kirche bezeichnet und die oben angegebene Zeit des Baues enthält, dürfte etwas später hinzugefügt worden sein.

Rechts am Pfeiler bei dem Eintritt im Chor steht ein steinernes Sacramentshaus von ziemlicher Höhe in der so gewöhnlichen thurmartigen Form, welches mit bemalten Sculpturen verziert ist. Wenn diese minder geistreich sind als die von Adam Kraft in der St. Lorenzkirche zu Nürnberg, so sind die Formen der gothischen Architektur dagegen von etwas besserem Geschmack. Zu unterst sieht man die Statuen der vier großen Propheten, dahinter an der inneren Wand des Häuschens die vor der von zwei Engeln gehaltenen Monstranz knienden Stifter, Mann und Frau, höher acht Engel, wieder darüber acht Apostel und Heilige, ganz oben in bedeutungsvoller Beziehung auf den Zweck des Ganzen der Ecce Homo.

Am nächsten Pfeiler des Schiffes zeichnet sich eine bemalte Sculptur, Antonius von dem Christuskinde geliebkost, durch Motiv, Ausdruck, Gewand und Völligkeit in den Formen des Kindes vortheilhaft aus.

Außerdem befinden sich im Chor noch viele steinerne bemalte Epitaphien von geringerem Belang, deren keins über das Jahr 1650 hinausreicht, und auf den Altären und an den Wänden der Kirche noch eine Menge von meist späteren und unbedeutenden und durch Restauration

öfter hart mitgenommenen Bildern. Leider ist diese Kirche, obgleich sie dem katholischen Cultus verblieben, des Schmucks der Glasmalereien, mit welchem sie ohne Zweifel ursprünglich prangte, jetzt gänzlich entkleidet.

Gegen Abend fuhr ich bei einem sehr heftigen Regenwetter hieher nach Wallerstein, wo ich mich in einem elenden Wirthshause um so unbehaglicher befinde, als ich vernehme, daß die fürstliche Gemäldegallerie, welche mich allein veranlaßt hatte, nicht noch heut bis Nördlingen zu gehen, hier gar nicht mehr vorhanden, sondern, um restaurirt zu werden, nach Augsburg geschickt worden ist *).

Auf dem Wege hieher fährt man durch das seiner außerordentlichen Fruchtbarkeit wegen merkwürdige Rieß, eine sehr weite, rings von einem höheren Terrain eingeschlossene, ganz ebene Fläche, welche wahrscheinlich der Boden eines großen Landsees ist.

Nördlingen, den 29sten. Um den gestrigen Tag hier recht auszunutzen, brach ich schon um halb sechs von Wallerstein auf. Das Wetter hatte sich aufgeklärt und die ganze fruchtbare Gegend glänzte, vom Regen erfrischt, in der herrlichen Morgensonne, und es war, als ob sie sich auch, wie die kräftig und gesund aussehenden Leute, zum Sonntag festlich geschmückt hätte. Ich sah die Stadt mit ihren ansehnlichen thurmbekränzten Mauern und

*) Zu meinem Leidwesen habe ich erst später in München von Sr. Durchlaucht dem Fürsten von Wallerstein, dem vormaligen Minister, vernommen, daß eine Sammlung von Manuscripten mit Miniaturen meinen Aufenthalt in Wallerstein reichlich belohnt haben würde.

dem hohen Kirchthurm mit um so größerer Freude vor mir liegen, als durch ihren Besuch ein seit vielen Jahren gehegter Wunsch endlich in Erfüllung ging. Die Anlage dieser vormaligen freien Reichsstadt fällt sehr früh, denn es wird gemeldet, daß sie bereits im Jahre 898 zwei Kirchen gehabt. Als sie im Jahre 1238 fast ganz abgebrannt, wurde sie vom Kaiser Friedrich II. und zwar nicht wieder auf dem Berge, wo sie bisher gelegen, sondern in der Ebene, neu erbauet und unter Kaiser Ludwig dem Baier im Jahre 1327 erneuert und mit neuen Mauern versehen. Durch Gewerbe, durch die Messen, durch Erwerbung eines ansehnlichen Gebiets in der gesegneten Umgegend war sie im funfzehnten und der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts zu so ansehnlicher Blüte gelangt, daß sie die stattliche Kirche erbaute und Bildhauer, Maler und Holzschneider hier vollauf Beschäftigung fanden. Da indeß bereits im Jahre 1524 die Reformation hier Eingang gefunden, kam die Stadt schon im schmalkaldischen Kriege sehr herab und wurde von Neuem im Jahre 1634 durch Belagerung und die Folgen der Schlacht von Nördlingen hart mitgenommen. Durch die Fruchtbarkeit der Umgegend hat sich indeß bis heute im Verhältniß zu anderen Städten hier viel Wohlstand erhalten.

Da der Frühgottesdienst noch nicht zu Ende war, benutzte ich die Zeit, die dem heiligen Georg, der Jungfrau Maria und der Maria Magdalena geweihte Hauptkirche von außen zu betrachten. Der Bau derselben hat an der Stelle einer älteren Kirche, welche zu klein und baufällig geworden war, im Jahre 1428 seinen Anfang

genommen und ist erst 1505 beendigt worden *). Der mitten vor dem Giebel dem Chor gegenüber stehende Thurm von 283 Fuß Höhe, dessen Bau von 1454 bis 1490 fällt, hat unten drei durch zierliche Gesimse bezeichnete Stockwerke von viereckiger Form, auf welchen sich in der Mitte drei achteckige von geringerem Umfang, auf den vier Ecken vier schlanke Spitzsäulchen erheben. Die Laterne, womit der Thurm abschließt, ist erst im Jahre 1539 aufgesetzt worden. Mit Ausnahme eines Portals von sehr guter Form für das funfzehnte Jahrhundert, an deren Seiten unter zwei Schirmdächern sich zwei kleine Figuren von mäßiger Arbeit erhalten haben, bietet das Aeußere der Kirche, deren Widerlagen roh sind, nichts Bemerkenswerthes dar. Desto schöner ist die Wirkung des Inneren, welches ich betrat, als die Gemeine die Kirche verlassen hatte. Die drei gleich hohen Schiffe, deren mittleres die doppelte Breite der beiden anderen hat, werden von 22 runden Säulen getragen, welche in zwei parallelen Linien bis zum Ende des nur durch zwei Stufen in verschiedenen Absätzen von dem Langhause unterschiedenen Chors fortgehen, sodaß dasselbe mit einer stumpfen Abrundung von drei Fenstern abschließt. Ueber dem Eingange befindet sich das Orgelchor, dessen Mitte bis zu dem zweiten Säulenpaar vorspringt. Es hat ein schönes steinernes Geländer. Nur zwölf Säulen des Langhauses haben oben zwei Säulchen mit

*) Das Kunstgeschichtliche über Nördlingen ist aus Beischlag's Beiträgen zur nördlingischen Geschlechtshistorie entnommen worden.

kleinen Capitellen, wovon die Rippen sich kreuzend in die Gewölbe laufen und, bis auf die letzten sechs Bögen mit zwei in einander verschränkten Ovalen, unregelmäßige Formen bilden. Die Gewölbe selbst haben ein ähnliches Verhältniß wie die der Kirche von Dinkelsbühl. Das Innere der Kirche hat die beträchtliche Länge von 254 Fuß; die Breite beträgt im Langhause 76 Fuß 9 Zoll, im Chor 63 Fuß 3 Zoll. Die sehr bedeutenden Kosten eines solchen Baues wurden durch freiwillige Beiträge, durch die Ertheilung von Ablaßbriefen in den Jahren 1428 und 1431, durch eine Indulgenz und ein Jubiläum im Jahre 1480 bis auf die Gewölbe des Chors bestritten, in deren Ausführung sich einzelne wohlhabende Personen theilten. Bemerkenswerth ist der Umstand, daß berichtet wird, wie der Chor, womit in der Regel der Bau von Kirchen begonnen wurde, bereits im Jahre 1451 fertig gewesen, sodaß damals der Hochaltar und zwei Nebenaltäre hätten eingerichtet werden können, und daß doch die Gewölbe des Chors erst von 1495 bis 1505, mithin zu allerletzt, von Stephan Weyrer ausgeführt wurden. Es geht daraus hervor, daß man sich bis dahin mit einem hölzernen Nothdache beholfen haben muß. Wie bei allen Kirchen, deren Bau eine so lange Zeit erforderte, sind daran mehre Architekten thätig gewesen. Der Plan aber rührt höchst wahrscheinlich von Hans, dem Kirchenmeister aus Ulm, und Hans Felber, muthmaßlich aus derselben Stadt, wo damals eine der Hauptbauhütten in Deutschland war, her, welche in den Stadtkammerrechnungen von 1427 bis 1429 als die Directoren des Baues genannt werden. Die Hauptwerkmeister des Baues

waren nacheinander Konrad Heinzelmann, Nicolaus Eſeller, der Erbauer der Kirche von Dinkelsbühl, Wilhelm Kreglinger von Würzburg und Heinrich Kugler, welchem ſich der vorgedachte Weyrer, als der letzte, anſchloß. Seltenerweiſe hat ſich an den Gewölben an einigen Stellen noch der urſprüngliche bildliche Schmuck erhalten. So befindet ſich im mittleren Felde des Gewölbes vor dem Chor das gemalte Haupt Chriſti, als Salvator, in dem alten Moſaikentypus, in dem letzten Gewölbe, an der ähnlichen Stelle, Chriſtus, wie er auf dem Schweißtuch der Veronica erſcheint, oder die ſogenannte Vera Icon, umher die vier Evangeliſten, endlich in drei Feldern, ganz am Fenſter, die Schutzpatrone der Kirche, in der Mitte Maria mit dem Kinde und zwei auf Laute und Orgel ſpielende Engel, zu den Seiten Georg und Magdalena. Die Malerei iſt ziemlich derb und roh. Die Kirche hatte vormals zwanzig Altäre, welche von Zünften und Familien geſtiftet worden waren und der Kirche ein ſehr reiches Anſehen geben mußten. Da für jeden dieſer Altäre ein eigner Meßprieſter gehalten werden mußte, war zu einer ſolchen Stiftung eine anſehnliche Summe erforderlich, ſodaß man daraus auf den dereinſtigen Reichthum der Stadt einen ſehr günſtigen Schluß ziehen darf. Dieſe Altäre ſind nach Einführung der Reformation, um Raum zu Kirchenſtühlen zu gewinnen, leider bis auf zwei verſchwunden, die Bilder von einigen indeß noch an den Wänden vorhanden.

Ich ſchritt mit um ſo größerem Eifer zur Betrachtung der einzelnen Denkmäler, als ich wußte, daß ſich darunter ſicher beglaubigte Hauptwerke von den zwei

wichtigen hier einheimischen Malern, Friedrich Herlen und Hans Schäuffelin, befinden.

Der eine Altar steht fast am Ende des Chors und wird daher auch der obere, oder Choraltar genannt. In der Mitte befindet sich in bemaltem und vergoldetem Schnitzwerk Christus am Kreuz mit Maria und Johannes zu den Seiten, auf den Flügeln die Schutzpatrone der Kirche Magdalena, mit einem Drachen zu ihren Füßen, und der heilige Georg. Obwol diese Arbeiten an Schönheitsgefühl und in der Reinheit der Faltenmotive, welche besonders an der Magdalena überladen sind, dem Altar des Herlen in Rothenburg nachstehen müssen, zeigen der tiefe Ausdruck der Köpfe, die, obwol in den Gliedern magere, doch keineswegs schlechte Zeichnung, wie die sorgfältige Ausführung doch immer einen sehr achtbaren Meister. Die Außenseiten der Flügel waren mit Gemälden des Friedrich Herlen geschmückt, welche jedoch leider bei einer im Jahre 1683 vorgenommenen Erneuerung des architektonischen Theils des Altars *) auf der Rückseite befestigt und rücksichtslos der Einwirkung der Sonnenstrahlen bloßgestellt wurden, sodaß sie jetzt ein sehr verblichenes Ansehen haben. Sie stellen die Verkündigung, die Heimsuchung, die Anbetung der Hirten, die Anbetung der Könige, die Darstellung im Tempel, die Beschneidung, die Flucht

*) S. Beischlag im angeführten Werk, Th. I. S. 95. Ganz richtig sagt hier der Verfasser, daß die Flügel von Friedrich Herlen dem Aelteren gemalt worden, während der Maler Müller, welcher jenes Werk fortgesetzt, sie ganz irrig dem viel späteren Jesse Herlen beimißt, Th. II. S. 230.

nach Aegypten und Christus, zwölf Jahre alt im Tempel lehrend, vor. Man findet hier die nämlichen Motive, wie auf den Bildern des rothenburger Altars, doch stehen diese Bilder in der Sorgfalt der Durchführung, in der Reinheit der Faltenmotive, in der Ausbildung der Räumlichkeit, welche hier durchaus landschaftlich ist, während auf den Bildern in Rothenburg der Goldgrund vorherrscht, den niederländischen Schülern des van Eyck offenbar um etwas näher als jene Bilder. Da spätere Arbeiten des Herlen beweisen, daß jene niederländischen Vorbilder allmälig in ihm zurücktraten und er mehr und mehr von den Umgebungen der derberen oberdeutschen Kunst annahm, so scheinen mir auch obige Bilder um etwas früher und gewiß gleichzeitig mit den Schnitzwerken zu fallen. Diese aber sind nach den Chroniken von Nördlingen im Jahre 1462 von einem reichen Pactbürger, Namens Jacob Fuchshart, gestiftet worden *). Der Bildschnitzer ist hier unabhängiger von dem Maler gewesen als in Rothenburg, doch haben die Bilder sicher die Form des alten Altars, indem die Verkündigung und die Darstellung durch eine größere Höhe der des Crucifixes entsprechen. Der Hofrath von Schorn ist zwar geneigt, dieses frühere Dat der Bilder aus dem Grunde zu bezweifeln, daß Herlen erst im Jahre 1467 sich als Bürger in Nördlingen niedergelassen **), doch kann er hier wol ebenso gut als fahrender Maler gearbeitet haben, als dieses in Rothenburg und Dinkelsbühl geschehen ist, ja

*) Beischlag i. a. W., Th. I. S. 93.

**) Kunstbl. 1836. S. 8. Anmerkung.

wol noch eher, indem er allem Anſchein nach hier aus Nördlingen gebürtig war*). Möchte doch der Vorſtand der Kirche durch einen einfachen Vorhang von ſtarker Leinwand die Bilder vor fernerem Verderben ſchützen!

Nicht weit hiervon befindet ſich das Grabdenkmal des Herzogs Albert von Braunſchweig, welcher im Jahre 1546 im ſchmalkaldiſchen Kriege unweit Nördlingen ſeinen Tod fand. Er iſt darauf in ſehr erhabenem Relief in ganzer Figur von ziemlich guter Arbeit, in einer architektoniſchen Einfaſſung von Geſchmack des Holbein dargeſtellt.

Der untere, oder kleinere Altar, welcher jetzt im Gebrauch iſt, befand ſich urſprünglich als eine Stiftung des Nicolaus Ziegler, Vicekanzlers des Kaiſers Karl's V., in der von ihm vom Jahre 1512 bis 1519 erbauten Kapelle und wurde erſt im Jahre 1682 hierher verſetzt und bei dieſer Gelegenheit leider mit Aufhebung der alten Anordnung von einer Architektur im Geſchmack jener Zeit umgeben. Es enthält derſelbe das durchgebildetſte Werk des ebenfalls von einer nördlingiſchen Familie ſtammenden Hans Schäuffelin, welches eine ungleich günſtigere Vorſtellung von dieſem Meiſter erweckt als die meiſt flüchtigen und etwas handwerksmäßig gemachten Bilder, welche man von ihm anderweitig zu ſehen gewohnt iſt. Das Mittelbild ſtellt in einer Compoſition von zehn Figuren die Beweinung Chriſti nach der Kreuzabnahme vor. Obgleich ſich in der Compoſition und in der Zeichnung die innigſte Verwandtſchaft zu ſeinem

*) Beiſchlag i. a. W., Th. II. S. 229.

Lehrer, dem Albrecht Dürer, zeigt, dem er indeß in diesen, besonders dem letzteren Stücke nachsteht, verräth sich doch in dem größeren Gefühl für Schönheit der Formen, für Anmuth der Bewegung eine sehr eigenthümliche Geistesart. Nicodemus und Joseph von Arimathia halten in einem Leinentuche den oberen Theil des mageren, aber gut gezeichneten Körpers Christi aufrecht. Die in Schmerz aufgelöste Maria mit ausgebreiteten Armen wird von Johannes und einer heiligen Frau unterstützt, welche, schon betagt, von rührendem Ausdruck des Schmerzes ist. Die emporgestreckten Arme einer jungen sind durch Schönheit des Motivs, wie durch Fülle der Form sehr ausgezeichnet. Alle werden jedoch von der Magdalena mit gefalteten Händen übertroffen, deren edle, feine Züge durch den Ausdruck des tiefsten Schmerzes nicht entstellt werden. Auch der heilige Longinus in römischer, mit Gold verzierter Rüstung ist zugegen. In der schönen, bergigen Landschaft sieht man Golgatha mit den Schächern. Auf zwei schmalen Flügeln der heilige Paulus auf sein Schwert gestützt, und ein Kaiser, vielleicht Konstantin, welcher von einem Engel ein Schwert erhält. Zwei andere schmale Flügel, welche ursprünglich mit jenen beiden das Mittelbild deckten, stellen in weißen Nischen von dem Holbein'schen Baugeschmack die Heiligen Elisabeth, welche einem Armen zu ihren Füßen Wein in eine Schale gießt, und Barbara vor. Diese vier Heiligen sind würdige, schlanke Gestalten; der Kopf der Barbara aber gehört zu den schönsten, so diese ganze Schule hervorgebracht hat. Die Hände sind indeß minder gut geformt als auf der Vorderseite, besonders die Finger zu stumpf und dick.

In manchen Stücken zeigt sich nun offenbar eine wohlthätige Nachwirkung des alten Herlen. Die Falten sind von reinerem Geschmack, das Impasto solider, sodaß die Vorzeichnung nur an einigen Stellen durchschimmert, die Farben von satterem, wärmerem und harmonischerm Ton als bei Dürer und anderen Schülern von ihm. In dem Fleische herrscht, statt des rothbräunlichen von Dürer, ein klarer goldgelber Ton vor. Gewisse Farben, wie das gedämpfte Orange im Gewande des Longin, das Braun der Stiefel des Nicodemus sind in der Schule des Dürer sonst ungewöhnlich, kommen aber öfter auf Bildern des Herlen und anderer Eyck'scher Schüler vor. Die liebevollste Ausführung erstreckt sich gleichmäßig über alle Theile. Die Vorderseite, für gewöhnlich mit einer Copie nach Paolo Veronese bedeckt, ist von der vortrefflichsten Erhaltung, die schönen Rückseiten, welche der Luft und dem Staube ausgesetzt sind, gehen aber ihrem Verderben entgegen, ja vom Kopf der Barbara ist schon ein Stückchen abgefallen. Auf dieser Seite sieht man das Wappen des Stifters, die Jahrszahl 1521 mit dem Monogramm des Schäuffelin und die Inschrift: Renovirt MDCLXXXII. Zufolge einer alten Rechnung hat der Maler für diesen Altar die für seine Zeit sehr ansehnliche Summe von 175 Goldgülden erhalten *).

Zunächst nahm mich ein Altargemälde mit Flügeln an der Wand des rechten Chors, welches ohne Zweifel von dem alten Friedrich Herlen in die Kirche gestiftet worden ist, in Anspruch. Das Mittelbild stellt die thro-

*) J. Heller, Leben des A. Dürer, Th. II. S. 201.

nende Maria mit dem Kinde vor, hinter welcher nach niederländiſcher Weiſe zwei Engel einen Teppich von Goldſtoff halten; zur Rechten der heilige Joſeph, welcher dem Kinde ein Buch reicht und ihm den Maler Herlen, der mit vier Söhnen kniend verehrt, empfiehlt; zur Linken die heilige Margaretha mit ihren Schutzbefohlenen, der Frau des Malers und fünf Töchtern. Im Hintergrunde eine Ausſicht auf eine Stadt durch zwei Marmorſäulen. Unten drei Wappen, am Rahmen die Inſchrift: Anno Domini MCCCCLXXXVIII. Der rechte Flügel ſtellt die Geburt Chriſti in der Art dar, wie die Eyck'ſchen Schüler dieſen Gegenſtand aufgefaßt haben, ungewöhnlich iſt indeß die Gegenwart von zwei heiligen Jungfrauen. Mit dem Monogramm des Künſtlers bezeichnet *). Auf dem linken Flügel, der den im Alter von zwölf Jahren im Tempel lehrenden Chriſtus darſtellt, lieſt man: Friz Herlen Maller 1488 und das Monogramm in der etwas anderen Form, welche ſich ebenfalls bei Broulliot findet **). Obwol man auch in dieſem Werke in dem Fleiſchton, den Farben der Gewänder, dem guten Impaſto noch immer den van Eyck'ſchen Schüler erkennt, iſt doch in den meiſten Köpfen, im Vergleich zu den früheren Bildern des Herlen, eine auffallende Vergröberung, in der Behandlung etwas mehr Handwerksmäßiges und Derbes eingetreten, und verräth

*) Bei Brulliot, Dictionnaire des Monogrammes, T. I. Nr. 1874, doch nicht recht genau gegeben.

**) Ebendaſelbſt Nr. 1921.

sich in dem sehr scharfbrüchigen Gefält der überwiegende Einfluß der oberdeutschen Schule.

Diese beglaubigten Werke ließen mich auch noch folgende zwei als von der Hand des alten Herlen erkennen.

Das Epitaphium einer Frau aus der Familie Müller*), neben den Flügeln des vorigen Altarbildes, stellt Christus am Kreuz mit Maria und Johannes zu den Seiten, unten die Portraite der Stifter, eines Mannes mit vier Söhnen, und der Verstorbenen mit vier Töchtern vor. Am Rahmen in altgothischen Charakteren 19te Januarius 1463. Der Grund besteht in gemustertem Golde, die Figuren sind besonders lang. Dieses Bild, welches sich in jedem Betracht den Flügeln des Hochaltars nahe anschließt, ist zwar sehr schmuzig, übrigens aber wohl erhalten.

Viel bedeutender ist die Vorstellung eines Ecce Homo an einem Epitaphium von 1488. Oben Pilatus in brokatenem Kleide und einem Turban, wie Beides auf Bildern des Memling vorkommt, welcher Christus im Purpurmantel dem Volke zeigt, daneben vier Henker, welche Christus gegeißelt haben, von denen einer sich die Blutstropfen abwischt. Unten sieben Christus verspottende Juden mit spitzen Schuhen und auch sonst in niederländischer Tracht, in denen der Ausdruck von Bosheit meist sehr wohl gelungen, und der Stifter mit einem Hunde und seinem Wappen. Am Rahmen die Jahrszahl 1468. Letztere zeigt ohne Zweifel die Entstehungszeit des Bildes an, welches erst 1488 zum Epitaphium

*) Beischlag i. a. W., Th. II. S. 332.

verwendet worden sein mag, denn es ist in allen Theilen von Eyckischerem Ansehen als der obige sicher 1488 gemachte Altar. Die satte, warme Färbung des Fleisches gibt eine Vorstellung, wie die der Flügel des Hochaltars früher gewesen sein mag. Obgleich hier die Ausführung trefflich ist, kommt sie an Feinheit doch lange nicht dem Memling gleich, ist der Goldbrokat namentlich magerer in der Behandlung. Am wenigsten zeigt sich aber auch hier der Meister zu seinem Vortheil, wo es gilt Adel des Charakters, Tiefe und Feinheit des Gefühls auszudrücken, wie denn der Christus weit das Schwächste ist.

Das Sacramentshaus, welches sich im Chor erhebt, ist von dem Jahre 1511 bis 1525 von dem schon oben erwähnten Baumeister Stephan Weyrer und dem Bildhauer Ulrich Creitz in rothenburger Stein ausgeführt worden. Wie sehr der Stadt daran gelegen war, etwas Schönes hinzustellen, beweist der Umstand, daß sie 1511 den Weyrer auf ihre Kosten nach Augsburg, Ulm und andere Orte reisen ließ, um ein Muster aufzufinden. Die gothische Architektur des fast bis an die Decke reichenden Thürmchens ist in der verschnörkelten Art der Zeit, die Sculpturen aber sind, obwol meist etwas kurz in den Verhältnissen, von Verdienst. Zu unterst sieht man die vier großen Propheten, darüber an den Ecken des Tabernakels, worin vormals die Hostien, acht Engel als Kinder und darüber die vier Evangelisten. Am untersten Stock des achtseitigen Thürmchens, an den sechs freien Seiten, ebenso viele musicirende Jünglingsengel, am mittleren Stock sechs Apostel und drei Heilige, am dritten Christus und zwei Heilige, ganz oben der heilige Georg.

Dieſe letzteren Statuetten ſind für die Höhe zu klein ausgefallen. Für alle dieſe Arbeiten erhielt Creitz nicht mehr als 55 Gülden *).

Vier Säulen ſind mit vier ſehr werthvollen Epitaphien von der Hand des Schäuffelin geſchmückt, deren Tafeln der Krümmung der Säulen folgen.

Das eine ſtellt den Ecce Homo dar, aus deſſen Handwunden Blut fließt. Unten zu beiden Seiten zu ihm Emporflehende, unter denen treffliche Köpfe und Motive. Eine Inſchrift lautet: „Gebene euer heilig almoſen den armen, ſo wirdet ſich Gott über euer ſünd erbarmen.“ In der gelblichen, wenig modellirenden Weiſe dieſes Meiſters, aber von gutem Impaſto.

An der Säule gegenüber Chriſtus beweint, eine Compoſition von neun Figuren, unter denen der heilige Georg mit dem Drachen in der Hand. Mit dem Monogramm des Schäuffelin und 1516. Dieſes fünf Jahre vor dem Ziegler'ſchen Altar gemalte Bild ſteht jenem in den Motiven durchaus nicht nach, ja iſt in dem Chriſtus und der Maria ſelbſt edler; doch iſt es weniger fleißig durchmodellirt und nicht von der Glut der Färbung, ſondern gelblicher. Sehr bemerkenswerth iſt das Schönheitsgefühl, welches ſich auch hier in den weiblichen Köpfen ausſpricht.

Maria, von Gott Vater und Chriſtus als Himmelskönigin gekrönt, eine reiche Compoſition, zeichnet ſich durch die Schönheit der Köpfe und Motive, wie durch die kräftige Färbung ſehr vortheilhaft aus. Unten die Stifter

*) Beiſchlag i. a. W., Th. I. S. 115 f.

aus der Familie Brügel, ein Mann mit einem Sohn, und zwei Frauen mit zwei jungen Mädchen. Vom Jahre 1517 und mit dem Monogramm des Künstlers.

An der Säule gegenüber Christus bei Martha und Maria, eine Composition von neun Figuren, unten die Portraite der Stifter aus der Familie Brügel, zwei Männer mit zwei Knaben und zwei Frauen mit drei Mädchen, nebst den Wappen. Dieses im Jahre 1521, also in demselben, wie der Ziegler'sche Altar, gemalte Bild kommt jenem in der Wärme der Färbung sehr nahe und zeichnet sich auch durch die Schönheit der Köpfe, der Motive und der Gewänder sehr aus.

Endlich muß ich noch vier Bilder des Bastian Taig, der Verkündigung, Heimsuchung, Darstellung und Anbetung der Könige, erwähnen, welche im Chor an der Wand hängen. Obgleich diese Bilder die in der Moritzkapelle zu Nürnberg weit übertreffen und man überall den treuen Schüler des Schäuffelin erkennt, so ist er doch in den Formen so viel willkürlicher, in dem Gefühl so ungleich roher, daß er gegen jenen als ein zwar rüstiger, aber faustmäßiger Handwerker erscheint. Das Fleisch ist durchgängig von blassem Ton. In dem Faltenwurf der nicht bewegten Figuren, wie in dem vielen Beiwerk im Gemach der Maria auf der Verkündigung, ist noch eine Einwirkung der Werke des alten Herlen unverkennbar.

Der mit dem Jahre 1492 bezeichnete steinerne Taufstein ist eine rohe Arbeit.

Das große jüngste Gericht des Lucas Herlen vom Jahre 1503, sowie ein anderes vom Jahre 1470, welche

bei Meusel erwähnt werden, suchte ich vergebens *). Vielleicht rührt ein Epitaphium mit Christus am Kreuz, welches ungleich roher und schwächer ist als das ähnliche, obenerwähnte vom alten Friedrich Herlen, aber in allen Theilen dessen Schule zeigt, von jenem Jesse Herlen her.

Heute Nachmittag besuchte ich die Herrgotts- oder Salvatorkirche, welche 1381 gebauet, 1401, als sie dem Orden der Karmeliter übergeben, erweitert, und nachdem sie lange im Besitz der Evangelischen gewesen, in neuerer Zeit wieder der katholischen Gemeinde überlassen worden ist. Der Chor dieser einschiffigen Kirche hatte vordem acht Fenster von sehr guter Form, von denen jetzt zwei zugemauert, eins mit einem neuen Glasgemälde geziert ist. An die Stelle des schadhaft gewordenen Gewölbes im Schiff ist jetzt eine flache Decke getreten.

Der Hochaltar ist hier noch in allen seinen Theilen vorhanden. Für die Alltage zeigt derselbe, in der Mitte, die Außenseiten von zwei beweglichen, zu den Seiten die inneren Seiten von zwei feststehenden Flügeln. Die ersteren enthalten den Engel Michael, der eine Wage hält, deren eine Schale mit einem Kinde tief herabsinkt, obgleich ein Teufel in die andere einen Mühlstein wirft, und den heiligen Martin, welcher seinen Mantel mit dem Armen theilt; die anderen den heiligen Christoph, der sich nach dem ihn segnenden Kinde umsieht, und den heiligen Georg, der den Drachen am Halse hält. Die

*) Meusel Museum, Stück 10. S. 331 f. Beischlag i. a. W., Th. II. S. 281.

Hintergründe Teppiche und blaue Luft, worin oben goldene Verzierungen. Für die Sonntage, an welchen die beweglichen Flügel geöffnet werden, sieht man in der Mitte Gott Vater und Christus thronend, zwischen beiden den heiligen Geist, mithin die Dreieinigkeit, und 16 Engel, auf den inneren Seiten der Flügel aber die Engel Michael und Martin in der Handlung, wie auf den Außenseiten. Oben ein gothisches, goldenes Gestänge. Die Köpfe haben etwas Trocknes und Lahmes, das Haar ist kleinlich geringelt, das Fleisch blaß. Einige Gestalten und Gewänder aber sind sehr gelungen, wie beides bei dem Engel Michael. Nach der Angabe des Maler Müller sollen diese Bilder von Jesse Herlen und Bastian Taig herrühren *). Da von der Art des Letzteren hier nichts bemerklich ist und die Angaben der Werke des Letzteren bei ihm so wenig zuverlässig sind, kommt mir die Sache ziemlich zweifelhaft vor. In manchen Theilen erinnern die Bilder an die Schule von Ulm. An den Festtagen wird das Mittelbild als zwei Flügel geöffnet und es kommt das Innerste, ein Schnitzwerk, dessen Bemalung und Vergoldung kürzlich zu grell erneuert worden ist, zum Vorschein. In der Mitte zeigt sich der Engel Michael wie oben, zwischen Johannes dem Täufer und einem anderen Heiligen, auf den Flügeln ein König mit einem Pfeil und die heilige Ursula. Die Bildhauerarbeit ist von vielem Verdienst, die Köpfe lebendig und mannichfaltig, die nackten Theile des Johannes und Hände und Füße von guter Zeichnung.

---

*) Beischlag Th. II. S. 230.

Zehn steinerne Statuen von Heiligen aus der Zeit der Erweiterung der Kirche sind von recht gutem Styl.

Nach dieser Betrachtung lernte ich an dem Pfarrer der Kirche, Herrn Waldvogel, einen sehr liebenswürdigen Mann und warmen Kunstfreund kennen. Er zeigte mir in seiner Wohnung noch einige beachtenswerthe Bilder, welche er auf einem Boden, wo sich schon andere verzettelt haben, gefunden und fernerem Verderben entzogen hat.

Ein Altarflügel stellt auf der inneren Seite die Anbetung der Könige in den fünf schlechterdings dazu erforderlichen Figuren und die Stifterin, eine Nonne, dar, welche vor einem Altar für ihren Vater betet, dessen Seele in Folge dieser Fürbitte von einem Engel aus dem Fegefeuer befreit wird. Auf der Rückseite die Verkündigung ganz in der Darstellungsweise des Memling. Sowol dieses, als die ganze Malweise, lassen keinen Zweifel übrig, daß es von Friedrich Herlen dem Aelteren herrührt, mit dessen Zeit auch die Jahrszahl 1459 übereinstimmt.

Die Flügel eines Altars, dessen Vorstellungen sich zum Theil auf die eine wunderbare Erhaltung der Hostie betreffende Legende über die Stiftung der Herrgottskirche beziehen, sind in allen Theilen so sehr ein roherer Nachklang der Kunstweise des alten Herlen, daß sie wahrscheinlich zu jenem Altar gehört haben, welchen Jesse Herlen nach dem Maler Müller gemeinschaftlich mit Taig für diese Kirche ausgeführt haben soll.

Derselben Schule gehört auch offenbar der Flügel eines anderen Altars an, welcher mit 1498 bezeichnet, aber ebenfalls von ziemlich roher Kunst ist.

Den 30sten. Schon um halb sechs stand ich heut vor dem Rathhause, einem ansehnlichen, aber architektonisch wenig ausgezeichneten Bau. Von der Schlacht der Amalekiter, welche der Maler Jeremias Wechinger im Jahre 1594 an der Vorderseite desselben ausgeführt hat, ist keine Spur mehr vorhanden. Ob einige Ueberreste von Kaiserbildnissen, von denen man die Karl's V., Ferdinand's I. und Maximilian's II. noch am besten erkennt, von derselben Hand sind, kann ich nicht entscheiden. Sicher aber versprechen sie ebenso wenig, als die besser erhaltenen vier großen Propheten an dem stattlichen Erker der einen schmalen Seite des Gebäudes leisten. Auch von den Malereien, welche derselbe Meister mit dem Jesse Herlen dem Jüngeren an der Rückseite ausgeführt hat, ist nichts mehr vorhanden. Diese Seite hat etwas Eigenthümliches durch eine doppelte Freitreppe von ziemlicher Höhe, deren eine steinerne Seite mit starken canelirten Säulen verziert ist.

Im Innern des Rathhauses suchte ich das Wandgemälde auf, von dem es unter dem Jahr 1515 in der Stadtkammerrechnung heißt „zahlt Meister Scheufl Maler von der Histori Judith und Olyfernis ertötung In der oberen neuen großen Stuben auf dem Rathhaus zu malen 42 Fl. 20 Kr.“ *) Dieselbe Composition, welche ich zu Nürnberg im Kleinen gesehen **), ist hier in etwa zwei Drittel lebensgroßen Figuren in Leimfarben

*) Beischlag Th. II. S. 230.

**) Ebendas., Th. III. S. 639.

ausgeführt, die jetzt leider stark abfallen. Es wäre aber sehr wünschenswerth, für die Erhaltung dieses Werkes Sorge zu tragen, da es frei und geistreich ausgeführt ist und in den verschiedenen Gefechten einem das Kriegswesen der Landsknechte auf eine so lebendige Weise veranschaulicht, als ich dieses bisher noch nicht gesehen habe. Der Meister, dessen Portrait sich auch auf dem Bilde befindet, zeigt ein wohlgebildetes und tüchtiges Gesicht.

In der Bibliothek des Rathhauses werden drei Bilder aufbewahrt, welche noch eine Erwähnung verdienen.

Ein Epitaphium stellt in einem Kreise Christus als Weltrichter, zu seinen Seiten Maria und Johannes, dar. In den oberen Zwickeln zwei posaunende Engel. Unten der Verstorbene von der Familie Vetter, welchem das Epitaphium gewidmet, als Gerippe kniend, ein mir neuer, aber widerlicher Gedanke. In der Mitte Auferstehende, von denen die Seligen von Engeln dem Himmel, die Verdammten von Teufeln der Hölle zugeführt werden. Dieses mit vielen In- und Umschriften versehene und mit 1470 bezeichnete Bild ist augenscheinlich eine mäßige Arbeit des alten Friedrich Herlen und dasselbe, welches in Meusel's Museum *) als von demselben Jahr und unter der neuen Orgel in der Georgskirche befindlich angeführt wird.

Die anderen beiden sind Flügel eines Altars von Bastian Taig, deren einer die von zwei Engeln verehrte Maria, welche ihren Mantel über Personen geistlichen

*) S. Stück 10. Nr. 332. Vergl. Beischlag i. a. W., Th. III. S. 507.

und weltlichen Standes ausbreitet, sehr lebendige Portraitköpfe, enthält, der andere, die heilige Margaretha, welche mit dem Kreuzesscepter den Drachen bändigt, sich durch einen gewissen Adel in der Gestalt auszeichnet. Uebrigens stimmen diese Bilder mit denen in der Kirche überein.

Zum Schluß meines hiesigen Aufenthales stattete ich dem Bürgermeister, Herrn Doppelmayr, einem Nachkommen des bekannten Biographen der nürnbergischen Künstler, meinen Besuch ab. Ich fand an ihm einen höchst wohlwollenden Mann, welcher nicht allein die Kunstliebe seines Vorfahren, sondern selbst ein ausgezeichnetes Talent zur Kunst besitzt. Als Ergebniß beider Eigenschaften sah ich bei ihm mit großer Freude die sehr genau aufgenommenen und trefflich in Aquarell ausgeführten Zeichnungen zu einem Werk über die Kirche von Nördlingen, Grundrisse, Durchschnitte und perspectivische Ansichten des Aeußeren und Inneren. In derselben Weise hat er auch die meisten Bilder von Friedrich Herlen, Schäuffelin und Taig in der Kirche sehr treu copirt, welches um so verdienstlicher ist, als bei der geringen Berücksichtigung der Originale verschiedene ihrem Verderben augenscheinlich entgegengehen. Als ich ihm meine Bewunderung der Bilder des Schäuffelin ausdrückte, äußerte er mir, daß er mit einer Monographie über diesen Künstler beschäftigt sei, wozu in der That Niemand besser im Stande sein möchte als er, indem er außer den hier vorhandenen Werken des Meisters auch noch die genaueste Kenntniß von anderen, von ihm hier in der Nachbarschaft ausgeführten besitzt. Die Copien von Flügeln eines Altars

in der Kirche des Dorfes Hohlheim zeigten viel Verwandtschaft zu dem Ziegler'schen Altar. Das umfangreichste von Schäuffelin noch vorhandene Werk befindet sich indeß in der Kirche des vormaligen Klosters Anhausen, unweit Oettingen. Es ist ein Altar, welcher 16 Gemälde von ihm enthält, von denen das Mittelbild die Krönung Mariä darstellt. Wie sehr bedauerte ich, daß meine Zeit es mir nicht erlaubte, sowol diese Orte, als auch das so nahe gelegene Bopfingen und Nähermemmingen zu besuchen, wo sich zwei Altäre des Jesse Herlen, von denen der am letzten Orte mit seinem Namen bezeichnet ist, befinden *). Ein Heft mit leicht und frei gemachten Zeichnungen des Schäuffelin, dessen Monogramm auf dem Titelblatt befindlich, war mir ein neuer Beweis von dem gewissenhaften Fleiß dieser alten Künstler, denn es enthält nichts als eine große Anzahl von Pferdezäumen von allen möglichen Formen jener Zeit.

Ganz überrascht war ich endlich, als mir Herr Doppelmayr eine Reihe von mit der Feder nach der Natur gezeichneten Landschaften von seiner eigenen Hand wies. In dem Verständniß der Bäume, der Leichtigkeit und dem Geschmack des Vortrags möchten es ihm nur wenige Künstler unserer Tage gleich thun!

Sehr befriedigt von meinem hiesigen Aufenthalt stieg ich in den Wagen, um nach Augsburg abzufahren.

---

*) S. Beischlag i. a. W., Th. II. S. 230. Zufolge mündlicher Mittheilungen von Kunstfreunden soll indeß der Altar zu Bopfingen von Friedrich Herlen dem Alten herrühren.

Außer an den Kunſtwerken hatte ich auch ein ganz beſonderes Gefallen an den Einwohnern gefunden, welche allem Anſehen nach die ſchönen Eigenſchaften der deutſchen Natur, Tüchtigkeit, Geradheit und Rechtlichkeit, ſich in beſonderer Reinheit bewahrt haben.

Sechster Brief.

Würzburg, im November 1842.

Wie manche ſtattliche Gebäude das ſo ſchön zwiſchen Weinbergen am Main gelegene Würzburg auch noch heut aufzuweiſen hat, ſo erſcheint es doch bei weitem nicht ſo reich an großen und kleinen Thürmen, als die Anſicht vom Jahre 1648 in Merian's Topographie es zeigt. Auch findet der Kunſtfreund hier ungleich weniger von Alterthümern, als ſich von einem Orte erwarten läßt, welcher bereits ſeit dem Jahre 741 der Sitz eines Biſchofs geweſen iſt.

Von Bauwerken iſt das Schiff der Burkhardskirche ohne Zweifel das älteſte in Würzburg. Die kurzen Pfeiler und Säulen, die dicken und plumpen Capitelle der letzteren, die flache, natürlich ſpäter erneuerte, Holzdecke verrathen ein hohes Alterthum, ſodaß dieſes Schiff gar wohl aus dem neunten oder ſpäteſtens dem zehnten Jahrhundert herrühren kann. Der viel höher liegende Chor mit ſeinen ſchlanken, achteckigen Pfeilern gehört einer ungleich ſpäteren Epoche der gothiſchen Baukunſt an. Es führt unter demſelben ein großer Thorweg durch.

Obwol der im zwölften Jahrhundert erbaute Dom ebenfalls der romaniſchen Bauweiſe angehört, iſt dieſes doch nur noch an einigen Theilen von außen zu erkennen. Die Thürme ſtammen aus einer viel ſpäteren Zeit. Das Innere iſt ganz moderniſirt und mit Stuckaturarbeiten überladen. Das Merkwürdigſte, was es enthält, iſt ein alter bronzener Taufſtein, der allem Anſehen nach aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts herrühren möchte. Derſelbe iſt mit acht Vorſtellungen aus der heiligen Geſchichte in ſtark erhabener Arbeit verziert, welche von acht Spitzſäulchen von einander getrennt werden. Es finden ſich darauf: der engliſche Gruß, wobei merkwürdig, daß der heilige Geiſt als Taube die Maria auf den Kopf pickt. Die Geburt Chriſti. Maria liegt hier mit Armbändern in einem Bette, unter einer reich verzierten Decke, und liebkoſt mit einer Hand das eingewickelte Kind in der Krippe, deſſen Kopf von ſeltener Kleinheit iſt. Der nachdenkende Joſeph hält in Bezug auf die Erbſünde einen Apfel. Die Taufe Chriſti. Der Jordan umgibt hier Chriſtus wie eine Art Geflechte. Die Hand Gottes reicht einen Spruchzettel aus dem Himmel herab. Die Kreuzigung mit Maria und Johannes zu den Seiten. Oben Sonne und Mond als zwei Figürchen. Die Auferſtehung. Der ſegnende Chriſtus ſitzt auf dem Grabſteine. Zwei Figuren neben ihm mit Spruchzetteln dürften Propheten ſein. Die Himmelfahrt. Von Chriſtus ſieht man hier nur die Füße. Die Ausgießung des heiligen Geiſtes. Das jüngſte Gericht. Außer dem Chriſtus mit Maria und Johannes zu den Seiten zwei Engel mit den Marterwerkzeugen und zwei

posaunend. Die Auferstehenden fehlen gänzlich. Diese Darstellungen sind wegen der eigenthümlich deutschen Auffassung sehr merkwürdig; die Kunst daran befindet sich aber auf einer sehr niedrigen Stufe. Die Figuren haben kaum über fünf Köpfe in der Länge und sind von sehr plumpem Ansehen, von Ausdruck ist in den Köpfen wenig wahrzunehmen, am besten ist noch in dieser Beziehung der Christus als Weltrichter gelungen. In den Falten zeigt sich öfter ein gutes Princip.

Die Bischöfe von Würzburg, Gottfried von Eisenburg († 1190) und Gottfried von Hohenlohe († 1198), als Reliefe auf ihren Grabmälern, dürften später als diese ihre Todesjahre sein, sind aber doch von hohem Alter und sehr beachtenswerth.

Zwei Bündel-Säulen von dem alten Bau, deren eine von vier, die andere von acht Rundstäben gebildet wird, sind nach Art so mancher Säulen romanischer Bauten in Italien in der Länge ihres Schaftes zwei Mal auf eine seltsame Weise verschlungen.

Ein Altar ist durch eine Abnahme vom Kreuz von Joachim von Sandrart geschmückt, welche in Anordnung und Beleuchtung zu seinen besten, im Ausdruck und Färbung zu seinen besseren Bildern gehört.

Eine Kreuzigung von Johann Heinrich Schönfeld auf einem anderen Altare zeigt in Anordnung, Zeichnung und Ausdruck den talentvollen Meister. Die dunkeln Schatten, das schwache Colorit hat er mit so vielen deutschen Malern des siebzehnten Jahrhunderts gemein.

Die im Jahre 1377 vollendete Marienkapelle am Markte ist ein schönes Denkmal gothischer Baukunst,

deſſen Geſammteindruck indeß leider durch den nach einem Brande in einem anderen Geſchmacke erneuerten Thurm in etwas geſtört wird. An einer Seite der Kapelle ſind die Widerlagen ſehr ſchön verziert. Von den Standbildern, welche einſt die Portale verziert haben, ſcheinen die meiſten ganz zerſtört zu ſein. Die noch vorhandenen Bildhauerarbeiten ſind von gutem Styl. Merkwürdig iſt an dem Portal zunächſt dem Küſterhauſe die Darſtellung des engliſchen Grußes. In einem Strahl, welcher von dem Munde des Gott Vater auf die Maria herabgeht, ſchwimmt das Chriſtuskind mit dem Kreuze. Die Vorhalle, das dreiſchiffige, von ſehr ſchlanken achtſeitigen Pfeilern getragene Innere mit einem ſchönen Gewölbe machen durch die glücklich abgewogenen Verhältniſſe einen ſehr wohlthuenden Eindruck.

Die vormalige biſchöfliche, jetzt königliche Reſidenz gehört zu den anſehnlichſten und im Geſchmack am mindeſten verderbten Schlöſſern, welche im achtzehnten Jahrhundert in Europa gebauet worden ſind. Die Haupttreppe iſt ſehr prachtvoll und impoſant. An den Wänden und an der Decke des Stiegenhauſes machen die Frescomalereien des Tiepolo, welche die vier Welttheile darſtellen, eine ſehr große Wirkung und zeigen, welch einen Sinn für Färbung, welche Meiſterſchaft und Leichtigkeit der Technik ſich in der venezianiſchen Schule auch noch zur Zeit ihres Verfalls erhalten hat.

Die Deckengemälde von Anton Urlaub, einem Würzburger, welcher ſich nach dem Tiepolo gebildet hatte, übertreffen jene zwar noch weit im Manierirten, beweiſen aber ebenfalls, daß es auch ihm nicht an Talent gefehlt hat.

Mein Freund, Herr Rüdimann, an dem ich noch dieſelbe Kunſtliebe fand, welche ihn mir ſchon vor 25 Jahren ſo werth gemacht, führte mich mit der größten Freundlichkeit auf die Univerſitätsbibliothek, um mir einige Elfenbeinſculpturen auf Bücherdeckeln zu zeigen, welche ich zu ſehen wünſchte. Es ſind folgende:

Der heilige Kilian und ſeine Gefährten, Colonatus und Totnanus, die Apoſtel dieſer Gegenden, liegen unten auf Befehl der Herzogin Geilona enthauptet, während oben ihre Seelen von Engeln in einem Tuche emporgetragen werden. Dieſes Relief von ſehr guter Arbeit, welches dem neunten oder zehnten Jahrhundert angehören möchte, ſchmückt den Deckel eines Evangeliſtariums, ſo der heilige Kilian bei ſeinem Bekehrungswerke gebraucht haben ſoll, in welchem Falle es dem ſiebenten Jahrhundert angehören müßte, da der Tod des Heiligen im Jahre 688 ſtatt hatte *).

Chriſtus in der Mitte, von Maria und Johannes dem Täufer verehrt, mit Beiſchriften in griechiſchen Majuskeln, iſt eine byzantiniſche Arbeit von ſeltener Vortrefflichkeit. Die Proportionen ſind gut, die einzelnen Theile fein ausgebildet. Ein durchbrochenes Schirmdach hat leider gelitten. Die ſehr erhaben gehaltenen Figuren liegen innerhalb der Fläche der ſtarken Elfenbeinplatte. Der Deckel, worauf ſich dieſes Kunſtwerk befindet, gehört zu einem in großer Minuskel geſchriebenen Evangeliarium, deſſen Format ſich dem Quadrat nähert. Die Abbildung

*) Dieſer Codex wird bei Eckhart, Res Franciae Orient. T. I. p. 281 erwähnt.

des heiligen Lucas, welche sich allein von den vier Evangelisten erhalten hat, ist ziemlich noch im Geschmack der französischen Miniaturen aus dem zehnten Jahrhundert gemacht. Es ist dieses wahrscheinlich dasselbe Buch, welches nach Ludwigs*) von dem Bischof Heinrich I., Grafen von Rothenburg, gestiftet worden ist. Hienach würde es in die Jahre von 995—1018 fallen.

Die Maria, welche von dem heiligen Nicolaus verehrt wird, ebenfalls mit griechischen Beischriften von ähnlichem Charakter, ist eine zwar gute, doch minder feine byzantinische Arbeit als die vorige, möchte indeß ungefähr derselben Zeit angehören. Auch hier findet sich das durchbrochene Schirmdach.

Mit vieler Zuvorkommenheit zeigte Herr Fröhlich, Professor der Aesthetik an der hiesigen Universität, mir eine derselben zugehörige Gemäldesammlung, welche erst in den letzten Jahren durch den Ankauf von etwa 200 Bildern für den mäßigen Preis von 2000 Gulden entstanden ist. Dieselben sind in einem Saale an beweglichen Querwänden sehr zweckmäßig aufgestellt. Nach dem leider sehr flüchtigen Blick, welchen ich auf die Bilder thun konnte, befinden sich darunter recht schätzbare Sachen. Ein Maler, welcher sein eigenes Bildniß im Spiegel malt, ist von ungemeinem Verdienst und dürfte wol von Licinio Pordenone herrühren. Sonst fielen mir noch ein sehr artiges Bild des Giulio Cesare Procaccini und zwei treffliche Landschaften von Wilhelm van Bemmel besonders auf.

---

*) Geschichtschreiber von dem Bisthum Würzburg, S. 397.

Sehr gern hätte ich noch die Sammlung des Regierungsraths Martinengo geſehen, deren ich mich von meinem erſten Beſuche Würzburgs noch mit Vergnügen erinnerte, aber leider fand ich den Beſitzer nicht zu Hauſe. Bei der großen Erweiterung meiner Kunſtkenntniſſe ſeit jener Zeit muß ich aber Anſtand nehmen, meine damals auf das Papier geworfenen Bemerkungen mitzutheilen.

Siebenter Brief.

Aschaffenburg, im November 1842.

Diese vormalige Sommerresidenz der Kurfürsten von Mainz liegt sehr angenehm am Main in einer heiteren, hüglichten Gegend. Das Schloß ist ein ungemein stattlicher Bau, dessen vier Ecken mit Thürmen geschmückt sind. Ein fünfter steigt noch an der Rückseite des Gebäudes in dem geräumigen Hofe empor. Jetzt pflegt hier der König von Baiern im Sommer häufig seine Residenz zu nehmen. Mein Besuch galt vorzugsweise den Bildern des Mathäus Grunewald, welche in der Gemäldegallerie, und den Manuscripten mit Miniaturen, die in der Bibliothek des Schlosses aufbewahrt werden.

Die etwa 450 Nummern enthaltende Bildergallerie, welche in einer Reihe von Zimmern vertheilt ist, gab mir einen neuen Beweis von dem erstaunlichen Gemäldeschatz des königlich bairischen Hauses. Von den vielen sehr schätzbaren Gemälden, welche hier vorhanden sind, kann ich indeß nur eine mäßige Zahl der vorzüglicheren herausheben.

In einem Zimmer, worin die altdeutschen Bilder vereinigt sind, befinden sich als von Mathäus Grunewald:

Die Messe des Papstes Gregor in zwei Bildern, deren jedes das Portrait des Albrecht von Brandenburg, Kurfürsten von Mainz, enthält.

Die Heiligen Erasmus und Magdalena. Die dazu gehörigen Stephanus, Mauritius, Martinus und Ursula, auf ebenso vielen Bildern, sind schwächer und wol nur von Schülern ausgeführt.

Wiewol die obigen beiden Bilder mehr oder minder den tüchtigen Meister zeigen, so reichen sie doch nicht aus, ihn hinlänglich zu würdigen. Hiezu muß man seine, vordem ebenfalls hier befindlichen Hauptwerke in der Pinakothek zu München kennen. In diesen erscheint er als ein durchaus selbständiger Meister und ist meines Erachtens den bedeutendsten der oberdeutschen Schule beizuzählen. In der Auffassung hat er bisweilen etwas überraschend Großartiges. In der festen Zeichnung, wie in den tüchtigen, oft sehr würdigen Charakteren zeigt er Verwandtschaft zur fränkischen Schule, doch mit mehr Bestreben nach Formenschönheit, zumal in den Frauen. Der reinere Geschmack in den Falten, die Zusammenstellung der Farben beweisen dagegen einen starken Einfluß der schwäbischen Schule, welche er als Malergeselle besucht haben mag. Der Fleischton ist bei den männlichen Gestalten meist bräunlich fahl mit tiefen, etwas schweren Schatten, bei den Frauen meist angenehm röthlich und klar. Der Vortrag ist höchst gediegen und nach Art der schwäbischen Schule verschmolzen, die Modellirung sehr stark. In den Gewändern liebt er das dunkle, violettliche Braun,

und die Schillerstoffe. Manche seiner männlichen Charaktere, die meisten seiner weiblichen erinnern auffallend an Lucas Kranach den Aelteren. Dasselbe gilt für die Frauen auch in Tracht und Färbung, für alle Personen endlich in der Weise, wie die Hände gezeichnet sind. Nach allem Diesem bin ich fest überzeugt, in diesem Grunewald den bisher unbekannten Lehrer des Lucas Kranach gefunden zu haben.

Die anderen Zimmer enthalten meist Bilder aus der niederländischen und deutschen Schule des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts. Es befinden sich darunter sehr gute Sachen der de Heems, des Sebastian Brancks, des seltenen Alexander Kierings, des Heinrich Roos, des Vinckebooms, des Franz Franck des Aelteren, des Albert Cuyp, des Everdingen, des Artus van der Neer, des de Momper, des Jan Breughel, des Peter Neefs, des Huchtenburghs, des Steenwyck und des Eglon van der Neer.

Der Schloßverwalter Hr. Richard hatte die Güte, mir bei dem Betrachten der Bilder jede Bequemlichkeit zu verschaffen. Dasselbe muß ich im vollen Maße für die Bibliothek von dem Hofbibliothekar und Professor der Philologie am Lyceum der Stadt, Hrn. Joseph Merkel, rühmen, welcher mir literarisch bereits durch seine mit Abbildungen versehene Beschreibung der Manuscripte mit Miniaturen vortheilhaft bekannt war *).

Bei den hier folgenden Bemerkungen über die wich-

*) Die Miniaturen und Manuscripte der königlich bairischen Hofbibliothek in Aschaffenburg. Daselbst bei Theodor Pergay. 1836. 4.

tigsten Manuscripte mit Miniaturen habe ich die Beschreibungen meist dieser Schrift entnommen, da ich mich durch einen Vergleich von der Genauigkeit überzeugt hatte.

Nr. 1 *). Die Evangelien für die vorzüglichsten Kirchenfeste, zehn Pergamentblätter in Folio, welche auf beiden Seiten auf violettpurpurnem Grunde von seltener Tiefe in schöner, goldener Minuskel mit zierlichen Initialen beschrieben sind. Das erste Blatt enthält in der Mitte das makellose Lamm mit dem Buche, als Symbol Christi, zu den Seiten zwei Engel, unten die personificirte Kirche, mit einem Kelche, um das Versöhnungsblut des Lammes aufzufangen, mit der Beischrift

Ecclesia ecce
Cernua quippe
Suscipit agni
Digna cruorem.

In den Ecken endlich die Zeichen der vier Evangelisten. Nach der völligen Uebereinstimmung mit den beglaubigten französischen Miniaturen in Manuscripten der königlichen Bibliothek zu Paris halte ich es mit Bestimmtheit für französischen Ursprungs. Nach dem Charakter der Schrift setzt Merkel dieses Manuscript ins neunte Jahrhundert. Die rohe Behandlung, das ziegelrothe Fleisch mit weißen Lichtern, die körnigte Textur des Goldes deuten gegen das Ende desselben. Vormals in der Kathedrale von Mainz. Die Erhaltung dieses kostbaren Denkmals läßt nichts zu wünschen übrig.

Nr. 2. Ein Evangeliarium, 114 Blätter in 4. Die

*) Die Nummern beziehen sich auf das Werk von Merkel.

Canones, welche zwölf Seiten einnehmen, sind an den gewöhnlichen Säulen und Bögen sehr reich verziert. Die größeren Bilder stellen die Taufe Christi, den Einzug in Jerusalem, die Niederfahrt zur Vorhölle, die Frauen am Grabe und die Kreuzigung dar. In letzterer ist Christus nach byzantinischer Weise mit gesenktem Haupt und ausgebogenem Körper aufgefaßt und mit vier Nägeln befestigt. In einem „à la grecque", welches den Rand dieses Bildes schmückt, sind die Köpfe von Aposteln und Eremiten angebracht. Uebrigens haben die Malereien einen rein romanischen Charakter. Nach dem hellen, matten Ton der Deckfarben, der Art des Grüns, dem farbigen Geriemsel der Initialen auf goldenem Grunde, halte ich dieses Manuscript bestimmt für deutschen Ursprungs. Nach der Angabe der rohen Gesichtszüge mit dicken, schwarzen Strichen, den quadratischen Feldern, worin sich die Initialen befinden, der durchgängigen Anwendung des Goldgrundes kann ich mich aber nicht überzeugen, daß dieser Codex früher als etwa um 1100 fällt.

Nr. 3. Ein Evangeliarium aus Mainz stammend, in 4., ist ein höchst wichtiges Denkmal. An der Spitze der schreibende heilige Hieronymus, hier als unbärtiger Geistlicher genommen. Darauf sein Brief in schwarzer Minuskel. Bei einigen schönen Initialen ist gar kein Gold gebraucht, sondern auch der Grund der quadraten Felder farbig, wie z. B. azurblau, die Buchstaben selbst aber von zierlichen Formen in feinen, kühlen Farben. Die hierauf auf acht Blättern folgenden Canones sind von einem seltenen Glanz und Reichthum im Schmuck der Säulen, Pilaster und Bögen. So bestehen die

Füllungen der Pilasterschäfte aus dem schönsten Glanzgold. Der sich anschließende, in zwei Columnen durchgängig in schöner, goldener Minuskel geschriebene Text der Evangelien nimmt 81 Blätter ein und enthält noch einen großen Reichthum von größeren und kleineren Initialen von ungemeiner Eleganz und Präcision in Form und Machwerk. Von den Bildern, welche 35 Seiten einnehmen, stellt das erste in den Ecken die vier Evangelisten in der gewöhnlichen Weise dar, ungewöhnlich aber sind die zwei Cherubim auf reich beschwingten Rädern, deren einer sich zwischen Matthäus und Johannes, der andere zwischen Marcus und Lucas befindet, sowie die vier Figürchen, welche Wasser aus Urnen gießend, die Flüsse des Paradieses in Anspielung auf die vier Evangelien darstellen. Die übrigen Bilder sind: Die Geburt Christi — Die Anbetung der in weißen Gewändern gekleideten Könige — Dieselben in einem Bette ruhend erhalten vom Engel den Befehl, nicht zu Herodes zurückzukehren — Die Flucht nach Aegypten mit den herabstürzenden Bildern der falschen Götter — Der Kindermord — Die Rückkehr aus Aegypten — Die Taufe Christi im Jordan — Die Bergpredigt, besonders ausgezeichnet — Die Heilung des Aussätzigen — Die Austreibung der Teufel — Das Gastmahl des Herodes, wobei die Salome auf den Händen tanzt — Enthauptung und Bestattung des Täufers — Petrus geht auf den Wellen — Der Fisch mit dem Stater — „Laßt die Kindlein zu mir kommen" — Die Mutter der Söhne Zebedäi — Der Einzug in Jerusalem — die Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel. — Die Kreuzigung, wobei der Christus

wie oben nach der byzantiniſchen Weiſe aufgefaßt iſt — die Kreuzabnahme — die Grablegung — die Auferſtehung — Chriſtus erſcheint den elf Jüngern — die Ausſendung der Jünger — die Himmelfahrt, ein großes, reiches Bild. Hierauf folgt zunächſt die Ausſchmückung des Evangeliums Johannis, deren Reichthum ſich auf den Vorrang bezieht, welchen dieſer Evangeliſt im Mittelalter vor den übrigen genoß. Dann folgen die Hochzeit zu Kana — Chriſtus mit der Samariterin — der Hauptmann von Kapernaum — „Nimm auf dein Bett und wandle" — die Speiſung der 4000 Mann — die Heilung des Blindgebornen — die Erweckung des Lazarus — die Fußwaſchung — Chriſti Rede zu den Jüngern nach dem Abendmahl — die Ausgießung des heiligen Geiſtes, wieder ein großes Bild. Sowol der allgemeine Charakter, als die Uebereinſtimmung der Malereien mit denen in einem in der Privatbibliothek des Königs von Würtemberg befindlichen Pſalterium, welches ſicher auf Veranlaſſung des Landgrafen Hermann von Thüringen geſchrieben worden iſt, laſſen hier mit Sicherheit den deutſchen Urſprung und die Zeit der Entſtehung gegen Ende des zwölften Jahrhunderts erkennen. Ich habe abſichtlich die einzelnen Bilder namhaft gemacht, weil ſie ohne Zweifel eine der reichſten Folgen bilden, welche uns aus dem bibliſchen Kreiſe von deutſcher Kunſt aus dieſer Epoche aufbehalten worden, und zugleich den hohen Grad der Ausbildung in der Malerei in Deutſchland in ſo früher Zeit beweiſen. Ueberraſcht ſchon die Feier in den Geberden, ſo noch mehr der würdige Ausdruck ſo mancher Köpfe. Die öfter noch verdrehte Stellung der ſonſt

zierlichen Füße, das Flattrige in manchen Gewändern sprechen noch für das zwölfte, die breiteren Falten in anderen verkünden schon das dreizehnte Jahrhundert. Die Weise der Behandlung stimmt mit dem oben beschriebenen Psalterium der bamberger Bibliothek überein und steht jenem an Präcision der Guaschmalerei, an Schönheit des Glanzgoldes der Gründe nicht nach. Die Erhaltung ist aber bewunderungswürdig.

Nr. 5. Ein Psalterium, 152 Blätter in 4. Die Heiligen des ziemlich schmucklosen Kalenders, unter denen z. B. die Patronin von Brüssel, Gudula, sowie die Kunstweise zeigen hier den niederländischen Ursprung, wofür außerdem auch der Charakter der zierlichen, in einer Columne geschriebenen Minuskel spricht. Obwol dieselbe von alterthümlicherem Ansehen ist, sind doch die zahlreichen und feinen Bilder schon nach dem Costum sicher nicht früher als etwa von 1360 bis 1380 gemacht worden. Sie sind sehr interessant wegen der Anfänge des Uebergangs aus der älteren, idealistischen Weise der altkölnischen Schule in die mehr naturalistische der Brüder van Eyck. Dem Wesentlichen nach, in den edeln und schönen, wiewol etwas einförmigen Köpfen, den langen Verhältnissen, dem weichen und reinen Geschmack der Falten, den farbigen Gründen mit feinen goldenen Mustern gehören sie noch der ersteren an, doch zeigen manche Köpfe, z. B. der des Christus am Oelberge, schon die schärfere Naturauffassung, welche die van Eyck in so hohem Grade ausbildeten, und erinnern an das berühmte Brevier des Herzogs von Bedford in der königlichen

Bibliothek zu Paris *). Die Verzierungen der Ränder haben schon Verwandtschaft mit dem leichten Blumengewinde in dem Gebetbuch des Herzogs Johann von Berry vom Jahre 1409 ebendaselbst **). Die Erhaltung der Bilder ist vortrefflich ***).

Nr. 9. Ein Breviarium in klein 4. mit 390 in zwei Columnen in der zierlichsten italienischen Minuskel beschriebenen Blättern. Die einige Mal vorkommende Bezeichnung mit dem Jahre 1379 mag sich auf die Schrift beziehen, die sehr feinen und schönen Bildchen zeigen den entschiedensten Einfluß des Andrea Mantegna und können daher nicht vor der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts gemacht sein. Ja, sie dürften leicht nach den Proben, welche Dibdin von Miniaturen des Francesco da'Libri gibt, von diesem berühmten Miniaturmaler herrühren. Dafür spricht der eigenthümlich elegante Charakter der Randverzierungen. Ein Denkmal, wie man es in Deutschland nur selten antrifft!

Nr. 16. Ein Breviarium romanum, in Folio, ist ein sehr reich verziertes Manuscript, welches etwa vom Jahre 1380 bis 1400 in der Lombardei beschafft sein mag. Die Bilder sind von sehr ungleichem Werth, die meisten roh. Am besten sind noch die Köpfe der einzelnen Heiligen gerathen.

---

*) S. Künstler und Kunstwerke in Paris. S. 351 ff.

**) Ebendas. S. 338 ff.

***) S. Proben von Bildern, Initialen und Rändern, Tafel XII, XIII, XIIII des Merkel'schen Werks, wie alle Abbildungen darin von Herrn Professor vor Hefeler.

Nr. 21. Ein Gebetbuch in 8. mit 211 Blättern, theils in lateiniſcher, theils in niederländiſcher Sprache, enthält eine beträchtliche Zahl feiner niederländiſcher Miniaturen im Geſchmack der altkölniſchen Malerei. Beſonders iſt die Maria von ſeltener Zartheit. Die Gründe ſind noch ſchachbretartig. Die Ränder haben noch in den Verzierungen den Geſchmack des vierzehnten Jahrhunderts mit Anklängen aus dem Anfang des funfzehnten. Nach Allem dürfte das Manuſcript um 1400 zu ſetzen ſein.

Nr. 22. Ein Gebetbuch in 12. mit 175 Blättern enthält 15 recht hübſche Bilder aus der franzöſiſchen Miniaturmalerſchule *), woraus das berühmte Gebetbuch der Königin Anna von Bretagne in der königlichen Bibliothek zu Paris **) hervorgegangen iſt, und dürfte ungefähr derſelben Zeit, mithin dem Anfange des ſechszehnten Jahrhunderts, angehören. Auch die Randverzierungen, ſchräge Streifen mit Blumen meiſt auf Goldgrunde, ſind in der franzöſiſchen Weiſe dieſer Zeit, aber keineswegs mit der dort ſo häufigen Feinheit gemacht.

Ungemein bedauere ich, daß die Kürze der Zeit es mir nicht geſtattete, ein Pontificale zu unterſuchen, welches auf Veranlaſſung des im Jahre 1364 verſtorbenen Biſchofs und Mönchs Daniel von Wichterich beſchafft worden iſt. Daſſelbe enthält auf 193 Seiten ſchöne Randverzierungen und in den Initialen Darſtellungen der verſchiedenen geiſtlichen Verrichtungen.

---

*) S. über den Charakter dieſer Schule a. a. O. S. 374 ff.

**) Ebendaſ. S. 377 ff.

Außerdem besitzt die hiesige Bibliothek noch vier ausgezeichnete Manuscripte mit Miniaturen, welche auf Veranlassung des kunstliebenden Albrecht von Brandenburg, Kurfürsten von Mainz, der hier die letzten vier Jahre seines Lebens zubrachte, in den Jahren 1520—1531 angefertigt worden sind.

Ein Missale. Dasselbe gehört in dem malerischen Schmuck zu den reichsten Denkmalen dieser Art, welche mir bekannt geworden, und gibt seltenerweise durch folgende Inschrift am Ende über den Urheber des Bildes und die Zeit der Beendigung genaue Auskunft:

ICH NICKLAS GLOCKENDON ZU NURENBERG HAB DISSES BHUCH ILLUMINIRT UND VOLLENT IM JAR 1524 *).

Dieser Nicolaus Glockenthon ist ein Mitglied einer sehr zahlreichen nürnbergischen Künstlerfamilie und scheint sich lediglich, wie schon sein Vater, Georg Glockenthon der Aeltere, mit der Miniaturmalerei abgegeben zu haben. Solche Künstler wurden zum Unterschied der Maler im Großen im sechszehnten Jahrhundert Illuministen genannt. Sein Hauptverdienst besteht in einem sehr ausgebildeten und vielseitigen technischen Geschick, sowol in den eigentlichen Bildern, als in den Randverzierungen.

*) Aus einem Briefe des A. Dürer an Albrecht von Mainz vom Jahre 1523, der im Kunstblatt 1842, Nr. 38 abgedruckt ist, geht hervor, daß Letzterer das Meßbuch schon früher erwartete, der arme Glockenthon aber, wegen Ausbleiben der Abschlagszahlungen in Noth gerathen, es hatte liegen lassen und zu seinem Unterhalt andere Arbeiten machen müssen.

Die Zeichnung der Figuren läßt öfter viel zu wünschen übrig; noch weniger aber scheint das Erfinden seine starke Seite gewesen zu sein, indem die meisten Gedanken Kupferstichen und Holzschnitten von Dürer, Kranach und anderen Meistern entlehnt sind. Indeß beweisen doch einige Bilder, daß es ihm, wenn es galt, keineswegs an einer glücklichen Erfindungsgabe gefehlt hat. Besonders meisterlich ist er in der Ausbildung der landschaftlichen Hintergründe.

Die Ränder auf den zwölf ersten Seiten, welche der Kalender einnimmt, sind ringsumher reich verziert und die gewöhnlichen, auf die verschiedenen Monate bezüglichen Beschäftigungen mit besonderer Liebe sehr ausführlich dargestellt. Auch hier sind manche Vorbilder mit Geschmack ausgewählt, wie z. B. die Maienlust in der Fahrt auf spiegelhellem Wasser, der Mahlzeit einer, auf grünen Plan gelagerten, vornehmen Gesellschaft, französischen Miniaturen, welche diesen Gegenstand am schönsten ausgebildet haben, unmittelbar oder mindestens mittelbar entnommen ist *). Ebenso sind auch die übrigen Randverzierungen theils im Geschmack der niederländischen Miniaturen, etwa vom Jahre 1460 ab, gehalten und stellen einzelne Blumen, Früchte, Insekten und andere Thierchen in zarter Ausführung dar, oder sie folgen mehr der eigenthümlich deutschen, gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts ausgebildeten Weise, welche sich in ebenso zierlichen, aber stylgemäßer zusammenhängenden, ranken-

*) Die Monate Januar, März, Mai und November s. a. a. O. Tafel III.

artigen Windungen gefällt und zwischen diesen allerlei meist neckische Vorgänge unter Thieren verschiedenster Art anbringt. So sieht man hier Hasen, welche mit Schadenfreude den Jäger braten, ein Concert von Schwein, Storch und Eule, besonders aber den beliebten Reinicke Fuchs in verschiedenen schalkischen Streichen *).

Die 23 großen Malereien des Buches haben meist den beträchtlichen Umfang von 11 Zoll Höhe und 8 Zoll Breite. Es sind folgende: Die Geburt Christi nach Martin Schongauer, mit Veränderungen — Die Anbetung der Könige nach Lucas Krug — Christi Einzug in Jerusalem — Das Abendmahl nach Dürer's Holzschnitt mit Veränderungen — Die Auferstehung nach demselben — Die Kirchweihe, eine sehr reiche Composition. Dieses Bild, dessen Erfindung dem Glockenthon anzugehören scheint, zeichnet sich sowol hierin, als in den lebendigen, portraitartigen Köpfen, wie schon Herr Merkel bemerkt, besonders aus. — Die Himmelfahrt — Die Ausgießung des heiligen Geistes — Die Dreieinigkeit. Nach dem Vorgange niederländischer Miniaturen ist hier auch der heilige Geist, wie Gott Vater und Sohn, als ein thronender König dargestellt. — Die Frohnleichnamsprocession. Das reichste Bild von allen! Hier trägt der Kurfürst Albrecht selbst die Monstranz. Vornehme Herren aber tragen einen mit seinem Wappen gezierten Thronhimmel über ihn; voran Sänger und Harfenspieler, an der Spitze reichgeschmückte, blumenstreuende Knaben.

*) Eine hübsche Probe dieser Art mit Hund und Katze s. a. a. O. Tafel II.

Umher stehend und kniend Andächtige. Eine durch Umfang und Schönheit seltene Miniatur! — Christus am Kreuze. Umher in Braun mit Gold gehöht, welche Weise die Niederländer zuerst ausgebildet haben, neun Vorgänge der Passion. — Joachim und Anna an der goldnen Pforte. Nach Dürer. — Die Darstellung im Tempel nach Dürer. Mit Glück reicher ausgebildet. — Mariä Verkündigung — Die Marter des heiligen Erasmus nach dem Holzschnitt des Lucas Kranach — Die Heimsuchung nach Dürer — Die heilige Magdalena — Der Tod Mariä. Treue Copie nach Dürer's Holzschnitt — Die Geburt Mariä. Desgleichen — Die Messe. Bei diesem schönen Bilde ist Glockenthon offenbar einem niederländischen Vorbilde aus der Schule des van Eyck gefolgt — Der heilige Mauritius. In der Pracht der Farben und des Goldes eins der ausgezeichnetsten Bilder *) — Die Krönung der Maria — Das jüngste Gericht.

Außerdem sind noch 116 kleinere, meist in den Initialen befindliche Bilder **) vorhanden, deren Compositionen größtentheils den mehr erwähnten Künstlern entlehnt sind. Hie und da zeigt sich viel Humor und Naivetät. So hat bei dem Evangelisten Johannes in einem J „der Schalk unter den Geistern, die verneinen", wie Herr Merkel sehr gut nach Goethe sagt, in Drachengestalt mit einem Haken das Tintefaß des Johannes umgestoßen, worüber der Adler gewaltig aufschreiet, während der Evangelist in ungestörter Begeisterung auf die

*) S. eine Abbild. im Umriß Tafel I im Merkel'schen Werk.

**) S. vier solcher Initialen, ebendas. Tafel II.

Erscheinung der Maria mit dem Kinde hinblickt. So trägt bei dem Opfer Isaak's dieser, um das Feuer anzumachen, ein Kohlenbecken. Sonst zeichnen sich noch durch Schönheit besonders aus der betende Kurfürst Albert, die Hirten auf dem Felde, der Tod der heiligen Barbara und die Heiligen Fabian, Mauritius und Martin.

Das Glockenthonische Gebetbuch. Auf dem Deckel das trefflich in Farben ausgeführte Brustbild von Albert in der Cardinalstracht, nach dem kleinen Albert von Dürer. Auf der ersten Seite liest man: Anno Domini MDXXXI completum est praesens opus. Sabbato post Invocavit Albertus Cardinalis moguntinus manu propria scripsit. Von den elf vorhandenen Bildern erkennt man nur in acht die Hand des N. Glockenthon. Diese sind: 1) Mariä Verkündigung, besonders reich und schön. 2) Die Heimsuchung mit schöner Gebirgslandschaft. 3) Die Schmerzensmutter. 4) Die Geburt Christi. 5) Die Anbetung der Könige. 6) Die Darstellung im Tempel nach Dürer's Holzschnitt. 7) Die Flucht nach Aegypten. 10) Bathseba von David beobachtet.

Die drei anderen Bilder rühren offenbar von einem vortrefflichen Maler her, der einen Einfluß von dem berühmten französischen Hofmaler Ludwig's XI. Jean Fouquet *) von Tours erfahren, und sind ein merkwürdiger Beleg, wie lange sich dessen Schule erhalten und wie weit sie sich verbreitet hat. Man findet hier nicht allein den bräunlichen, ihm so eigenthümlichen Fleischton, sondern auch seinen Geschmack in den Beiwerken, ja eine ihm

*) S. über diesen Maler a. a. O. S. 371 ff.

verwandte Art der Auffassung; nur Alles freilich minder fein und schön. Diese Bilder sind Nr. 8 der Tod Mariä, Nr. 9 der zu Jehovah emporflehende David und Nr. 11, bei weitem am vorzüglichsten, das Begräbniß *). Der Priester, von tief-ernstem Ausdruck, segnet die von vier Klosterbrüdern sorgsam in die Gruft herabgelassene Leiche ein. Neben ihm die betrübten Angehörigen, drei Landleute. Im Hintergrunde der vorhergehende Moment, wie der Leichenzug auf den Kirchhof gelangt. Auf dem Rande phantastisch geistreich drei Ritter, welche zu Pferde in höchster Angst drei sie mit Wurfpfeilen verfolgenden Gerippen zu entfliehen suchen.

Das Behamische Gebetbuch. Auf der ersten Seite steht: Anno Domini MDXXXI cōpletū est pns opus Sabbato post Invocavit Albtis Card. mog's manu ppria sst. Auf der Rückseite das trefflich gemalte Wappen des Kurfürsten. Dieses Buch ist sehr wichtig, weil es sechs mit dem Monogramm des Hans Sebald Beham bezeichnete Bilder enthält, von welchem außer dem einen, höchst kostbaren, ebenfalls für den Kurfürsten Albrecht von Mainz in Oel ausgeführten Bilde im Louvre **) mir kein anderes Gemälde bekannt ist. Diese Bilder zeigen nun in Auffassung und Ausbildung noch in höherem Maße den Geschmack und die feine Naturbeobachtung, welche die Kunstfreunde in seinen Kupferstichen anziehen, weichen aber in der Technik durchaus von der Weise der Dürer'schen Schule, welche sich in seinem Oelbilde vor-

*) Abbildungen der beiden letzten s. a. a. O. Tafel VI und VII.

**) S. das Nähere darüber a. a. O. S. 559.

findet, ab, und folgen darin ganz der Weise der französischen Miniaturmaler. Die Deckfarben sind matt und ohne Gummigehalt, der Vortrag gestrichelt, das Gold mit dem Pinsel sehr reichlich, besonders im Aufhöhen der Lichter gebraucht, der Gesammteindruck hell, aber etwas bunt. Die einzelnen Bilder sind die Beichte, wobei die Profile von Priester und Beichtiger sehr ausdrucksvoll *). Die Buße, wobei der Büßende mit entblößtem Oberleibe kniet, und von zwei betenden Priestern einer eine Ruthe hält. Das Gebet des Bischofs nach der Messe **). Hingang des Bischofs zum Altar, um die Messe zu halten. Die Communion. Alle diese Bilder zeichnen sich durch Einfachheit und Deutlichkeit der Composition sehr vortheilhaft aus. Die Messe des heiligen Gregor nach Dürer möchte nach der Behandlung ebenfalls von S. Beham herrühren. Zwei mit dem Monogramm N. G. bezeichnete Bilder des Nicolaus Glockenthon, die Kreuzigung und das Abendmahl, fallen gegen die Beham'schen Bilder sehr ab.

Der „Domschatz" ist interessant wegen der 344 genauen Abbildungen von Bücherdeckeln, Monstranzen, Reliquarien, tragbaren Altären, Figuren und Köpfen, welch sich dereinst zu Mainz befunden haben, wohin sie abe nur wieder von Halle an der Saale versetzt worden sin als die Reformation dort die Oberhand erhalten hatte ***).

---

*) S. die Abbildung a. a. O. Tafel IV.

**) S. desgleichen Tafel V.

***) Die Abbildungen haben wahrscheinlich bei dem Werke „Verzeichniß und Zeeigung des hochlobwirdigen Heiligthumbs

An dieser Beschauung nahm der ebenso liebenswürdige als in Dingen mittelalterlicher Kunst gründlich unterrichtete Professor von Hefeler, welcher sich durch das Werk über Costume rühmlich bekannt gemacht hat, lebhaften Antheil und führte mich auch noch am folgenden Morgen in die hiesige Stiftskirche. Der Aufgang nach der Höhe, worauf dieselbe liegt, macht eine sehr malerische Wirkung. Ein Kreuzgang daneben ist interessant durch die Mannichfaltigkeit der Erfindungen in den Capitellen, von denen einige sehr glücklich sind. Er scheint dem zwölften Jahrhundert anzugehören. In der gothischen Kirche fällt der heilige Valentinus, welcher einen Ketzer unter den Füßen hat, durch Großartigkeit der Auffassung und des Charakters auf. Er stimmt in diesen, wie in den sonstigen Stücken so sehr mit den schon erwähnten trefflichen Bildern des Mathäus Grunewald überein, welche, einst ebenfalls in dieser Kirche, im Jahre 1836 in die Pinakothek nach München versetzt worden sind, daß er diesem Meister wol mit Recht zugeschrieben wird.

Ein anderes Bild von reicher Composition, Christus, welcher die Vorväter aus der Vorhölle befreiet, wird richtig dem A. Dürer beigemessen. Es steht in den Charakteren der schönen Köpfe, in dem klaren Fleischton dem M. Grunewald ungleich näher und dürfte sicher aus seiner Schule sein *).

---

der Stifftkirchen der heil. Sankt Moritz und Marien Magdalenen zu Halle. 1520. 4." zum Vorbilde gedient, wie Merkel vermuthet.

*) Nachdem Obiges bereits geschrieben war, fand ich beim Durchgehen des Jahrgangs vom Kunstblatt, welcher während

Verschiedene Bildhauerarbeiten an Grabmälern verdienen eine nähere Betrachtung, als der Abgang des Eilwagens mir leider gestattete.

Schließlich muß ich noch mit einigen Worten der Kunstwerke und Alterthümer gedenken, welche ich im Hause des Herrn von Hefeler gesehen habe. Außer einer Anzahl von Bildern und alten Miniaturen, unter denen einiges sehr Werthvolle, fand ich dort einen in Eisen geschnittenen Degenknopf von italienischer Arbeit des sechszehnten Jahrhunderts, durch Styl, Ausführung und Reichthum des figürlichen Schmuckes von seltener Auszeichnung, einige sehr alte Teppiche, einige schöne Helme, zwei sehr reich verzierte Schränke aus dem Ende des sechszehnten Jahrhunderts, und manche andere Gegenstände, welche sämmtlich die vielseitige Kunstliebe des Herrn von Hefeler bethätigen, bei welchem ich die freundlichste und gastlichste Aufnahme gefunden hatte.

---

meiner Abwesenheit in Italien erschienen, daß ich über M. Grunewald in allen Hauptpunkten mit Passavant in seinen gehaltreichen „Beiträgen zur Kenntniß der alten Malerschulen in Deutschland. 1841. Nr. 104" übereinstimme.

Verbesserungen.

S. 79, Z. 12 v. u. für erſten lies zweiten
= 360 iſt das erſte Citat unten auf Zeile 4 von oben zu beziehen, das zweite aber auf Zeile 3 von unten.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Digitized by Google

Kunstwerke und Künstler

in

Deutschland.

Von

Dr. G. F. Waagen,

Director der Gemäldegallerie des königl. Museums und Professor an der königl. Universität zu Berlin.

Zweiter Theil.

Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsass und der Rheinpfalz.

Leipzig:

F. A. Brockhaus.

1845.

Kunstwerke und Künstler

in

Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz.

Von

Dr. G. F. Waagen,

Director der Gemäldegallerie des königl. Museums und Professor an der königl. Universität zu Berlin.

Leipzig:

F. A. Brockhaus.

1845.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATION

Vorwort.

Der zweite Theil dieſes Werks, welchen ich hiemit dem kunſtliebenden Publicum übergebe, weicht in der Behandlungsweiſe in ſofern von dem erſten ab, als ich darin auch Nachrichten über Denkmale der Kunſt aufgenommen, welche ich nicht aus eigner Anſchauung kenne, ſei es nun, daß ich die Orte, wo ſich ſolche befinden, überhaupt nicht beſucht habe, oder daß ſie mir nur aus einem oder dem andern Grunde nicht zu Geſichte gekommen ſind. Ich habe mich hiezu vornehmlich dadurch bewogen gefühlt, daß ich vernommen, wie der erſte Theil verſchiedentlich als Führer auf Reiſen benutzt wird. Für einen ſolchen Zweck iſt nämlich nächſt der Zuverläſſigkeit möglichſte Vollſtändigkeit der Nachrichten am weſentlichſten. Um aber darüber erſtere Eigenſchaft nicht einzubüßen, habe ich von Urtheilen über Kunſtwerke nur ſolche aufgenommen, deren Urheber mir als hinlänglich befähigt bekannt ſind, mich dagegen ſonſt mit Berichten des bloßen Thatbeſtandes begnügt, einen ſolchen aber auch in manchen Fällen gegeben, wo er keineswegs erſchöpfend iſt, indem es mir immer als wünſchenswerther erſchienen, ſelbſt nur eine Andeutung über einen Gegenſtand zu geben, als die

Mittheilung von dessen Vorhandensein ganz zu unterdrücken. Zugleich habe ich stets bestimmt angegeben, an wen man sich für den einen oder den andern Fall zu halten hat.

Einige genauere Erörterungen über Denkmale der Baukunst, wie das Münster zu Strasburg, über Denkmale der Malerei, wie die Werke des Holbein zu Basel, des Martin Schongauer zu Colmar, werden hoffentlich manche Liebhaber der Kunst veranlassen, sich bei dem Betrachten von Kunstwerken nicht, wie es leider meist geschieht, mit einem allgemeinen Eindruck zu begnügen, sondern in die feinere Gliederung derselben, sowie in ihren Zusammenhang mit andern, verwandten Erscheinungen einzudringen.

Möchte endlich die hier natürlich durch den Stoff gebotene, wiederholte Erwähnung der unseligen Folgen des dreißigjährigen Krieges für Wissenschaft und Kunst, wie für alle sonstigen Interessen, dazu beitragen, im deutschen Vaterlande das Gefühl der Furchtbarkeit jener Folgen wieder zum allgemeinen Bewußtsein zu bringen, da leider in unsern Tagen von so manchen Seiten der religiöse Fanatismus, die Hauptursache jenes unermeßlichen Unglücks, welches Deutschland um Jahrhunderte zurückgebracht und noch immer lange nicht verwunden ist, von Neuem auf eine für jeden wahren Freund des Vaterlandes und der edelsten Güter der Menschheit im höchsten Maße beunruhigende Weise angefacht wird.

Berlin, den 30. August 1845.

Der Verfasser.

Inhalt.

Seite

Vorwort V

Achter Brief 1

Augsburg. Physiognomie der Stadt S. 2. Antiquarium S. 4. Bilder im Weberhause S. 5. Stadtbibliothek S. 6. Königliche Bildergallerie S. 10. Die Domkirche S. 54. Die Kirche St. Ulrich S. 64. St. Annenkirche S. 66. St. Jacobskirche S. 68. Die Barfüßerkirche S. 69. Das Rathhaus S. 69. Das Zeughaus S. 72. Die Brunnen S. 73. Andenken der Fugger S. 75. Verkündigung bei der Familie Werner S. 77. Sculpturen im Kleinen in Augsburg S. 79.

Neunter Brief 81

Freisingen. Der Dom. **Landshut** S. 83. St. Jodocuskirche S. 85. St. Martinskirche S. 85. Heilige Geistkirche S. 86. **Regensburg.** Physiognomie S. 87. Geschichtliches S. 88. Der alte Dom S. 93. Die Schottenkirche S. 95. Die alte Pfarr S. 100. Die Dominicanerkirche S. 101. Der Dom S. 102. Obermünsterkirche S. 107. Kirche St. Emmeran S. 109. Grabkapelle des Fürsten von Thurn und Taxis S. 111.

Seite

Reitbahn deſſelben S. 112. Bilderſammlung deſſelben S. 113. Das Rathhaus S. 116. Alte Häuſer S. 117. Sammlungen des hiſtoriſchen Vereins S. 118. Sammlungen des Herrn Kaufmann Kraenner S. 129. Denkmal von Kepler S. 132. Lage der Walhalla S. 132. **Amberg.** Bilder des Caſpar de Crayer in den Kirchen S. 134.

Zehnter Brief 136

Ulm. Bedeutung Ulms in der Kunſt S. 138. Das Münſter S. 143. Die Kanzel S. 149. Der Taufſtein S. 150. Das Sacramentshaus S. 151. Die Chorſtühle Jörg Syrlins des Alten S. 152. Die Beſſer'ſche Kapelle S. 156. Gemälde von Schafner S. 157. Die Neidhard'ſche Kapelle S. 158. Der Fiſchkaſten S. 161. Privatgebäude S. 162. **Faurndau.** Kirche S. 166. **Brenz.** Kirche S. 167. Bilder des B. Zeitblom auf dem **Heerberge** S. 168. **Hall.** Schnitzwerke S. 170. **Komburg.** Antependium S. 172. **Blaubeuren.** Schnitzwerke S. 173. **Schloß Erbach.** Schnitzwerk S. 174. **Oberdiſchingen.** Steinreliefs S. 175. **Rißdingen.** Altarſchrein S. 176. **Reutti.** Schnitzwerk S. 176. **Ehingen.** Sammlung des Profeſſor Durſch S. 177.

Elfter Brief 178

Stuttgard. Antheil an der neueren Kunſt S. 179. Die Stiftskirche S. 179. Miniaturen auf der öffentlichen Bibliothek S. 183. Miniaturen auf der Privatbibliothek des Königs S. 198. Kunſtwerke im königlichen Schloß S. 203. Das neue Kunſtgebäude S. 206. Gemäldeſammlung des Oberprocurator Abel S. 209. Schiller von Thorwaldſen und von Dannecker S. 220. Perſönliche Begegnungen S. 221. **Mühlhauſen am**

Seite

Neckar S. 225. **Eßlingen.** Thurm S. 227. **Göppingen.** Gemälde S. 227. **Kloſter Lorch.** Wandmalereien S. 228. **Weilheim.** Wandgemälde S. 228. **Urach.** Schnitzwerk S. 231. **Tübingen.** Stiftskirche Das Tux'ſche Cabinet S. 231. **Herrenberg.** Geſtühlwerk S. 232. **Kentheim.** Wandmalereien S. 232. **Liefenbronn.** Steinſculptur. Altarſchreine mit Bildern von Lucas Moſer und Hans Schühlein S. 234. **Maulbronn.** Wandmalereien S. 237. **Heilbronn.** Kirche S. 237. Württembergiſcher Alterthumsverein S. 241. **Karlsruhe.** Bauten von Hübſch, Frescomalerei von Schwind. Gemäldegallerie. Anticaglien S. 242.

Zwölfter Brief 247

Freiburg im Breisgau. Das Münſter S. 247. Bilder des Hans Balding Grien S. 249. Bilder von Hans Holbein dem Jüngern S. 250. Sammlung des Domherrn von Hirſcher S. 250. **Breiſach.** Altarſchrein S. 251. **Baſel.** Entſtehung, Lage und deren Benutzung S. 252. Das Münſter S. 254. Todtentänze S. 258. Die Familie Holbein von 1517 ab in Baſel S. 259. Erasmus von Rotterdam und Froben S. 261. Bonifacius Amerbach S. 262. Hans Holbein des Jüngern Wirkſamkeit in Baſel S. 262. Bilderſturm S. 264. Die Sammlungen Amerbach und Feſch und deren Erwerbung von der Stadt S. 265. Die Profeſſoren Wackernagel und Fiſcher S. 267. Die Sammlungen der öffentlichen Bibliothek. Zahlreiche Werke Hans Holbein des Jüngern S. 267. Das Rathhaus S. 296. Ueberreſte des Domſchatzes daſelbſt S. 297. Hr. Anton Viſcher und deſſen Sammlungen S. 298. Bilder bei Hrn. Mäglin S. 301. Schnitzwerke und Bilder bei Hrn. von Speyr dem Aeltern S. 302. Kunſtgegenſtände bei Hrn. Miville Krug S. 305.

Seite

Dreizehnter Brief 306

Colmar. Hr. Archivar Hügot S. 307. Bilder des Martin Schongauer und anderer Meister auf der Bibliothek S. 307. M. Schongauer's Maria im Rosenhag S. 318. **Strasburg** S. 319. Günstige geographische und historische Bedingungen S. 320. Stellung in den Künsten S. 322; in sonstigen geistigen Beziehungen S. 323. Das Münster S. 324. Die Krypta S. 325. Der Chor S. 326. Das Querschiff S. 327. Das Langhaus S. 330. Die Façade S. 331. Die Sculpturen der Portale S. 336. Der Thurm S. 342. Kapelle der h. Katharina S. 345. Die Glasmalereien S. 345. Der Taufstein und die Kanzel S. 346. Der alte Hochaltar S. 347. Die Lorenzkapelle S. 348. Standbild des Guttenberg von David S. 349. Die Thomaskirche S. 350. Denkmal des Marschall von Sachsen und anderer Männer S. 351. Gemälde in der Peterskirche S. 354. Das städtische Museum S. 354. Sammlung römischer Alterthümer auf der Universitätsbibliothek S. 357. Glasmalereien daselbst S. 357. Manuscript des Hortus deliciarum S. 358.

Vierzehnter Brief 369

Speyer. Der Dom S. 370. Herstellung desselben S. 374. Das Heidenthürmchen S. 375. **Heidelberg.** Seine Vergangenheit S. 375. Seine Gegenwart S. 377. Das Schloß S. 378. Die Neckarbrücke S. 381. Miniaturen auf der Bibliothek S. 381. Sammlung mexikanischer Alterthümer des Hrn. Uhde zu Handschuchheim S. 388. Besuch bei Kreuzer und bei Bähr S. 388. **Erbach.** Sammlung antiker Kunstdenkmale S. 389. Die Riesensäule im Odenwald S. 391. **Worms** S. 392. Der Dom S. 393. **Oppenheim** S. 396. Die Katharinenkirche S. 397. Die Schädelstätte S. 399.

Achter Brief.

Augsburg, den 4ten August 1839.

Alles hat sich vereinigt, um den Aufenthalt hier zu einem der angenehmsten und lehrreichsten meiner Reise zu machen. Ich habe der freundlichen und dringenden Auffoderung des Conservators der hiesigen königlichen Gemäldesammlung, Herrn Eigner, bei ihm meine Wohnung zu nehmen, nicht widerstehen können, wodurch ich nicht allein den Vortheil der angenehmsten Unterhaltung, sondern auch die bequemste Schau der Gallerie und aller sonstigen Kunstdenkmäler Augsburgs genieße, von denen Niemand hier so gut Bescheid weiß als mein liebenswürdiger Wirth. Vorgestern ist nun überdem mein Bruder aus München hier angekommen und mir dadurch schon ein Vorschmack des gemüthlichen Zusammenlebens, des Austausches von Gedanken über so unzählige Gegenstände der Kunst mit ihm geworden, welches mich jetzt bald in München erwartet.

Schon der Name dieser bedeutendsten Stadt des alten schwäbischen Kreises besagt, daß ich mich hier auf klassischem Boden befinde. Von dem Kaiser Augustus

angelegt, hieß sie zur Unterscheidung so vieler anderer, seinen Namen tragender Städte nach dem zur Zeit der Gründung hier ansäßigen Volke der Vindelizier „Augusta Vindelicorum", woraus im Mittelalter Augustusburg und daraus durch Zusammenziehung der heutige Name entstanden ist. Wie Nürnberg trägt auch diese Stadt das entschiedene Gepräge ihrer Geschichte. Waltet dort in Architektur, Sculptur und Malerei der deutsche Charakter von der Mitte des vierzehnten bis zur Mitte des sechszehnten Jahrhunderts entschieden vor, so hat hier in Augsburg die größere Nähe von Italien und die enge Handelsverbindung mit diesem Lande früher und allgemeiner einen sehr durchgreifenden Einfluß von dort her zur Folge gehabt. Diesem ist hier so allgemein gehuldigt worden, daß nicht allein die im sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert errichteten Gebäude den italienischen Geschmack der entsprechenden Epoche tragen, sondern auch die meisten aus früherer Zeit stammenden gothischen Kirchen wenigstens im Inneren leider nach demselben umgemodelt worden sind. Der Eindruck von Nürnberg ist ungleich gemüthlicher, mannigfaltiger und malerischer, der von Augsburg durch die vielen palastartigen Gebäude, welche besonders die Maximiliansstraße zieren, durch die stattlichen Brunnen mit bronzenen Sculpturen, durch die gewaltigen Stadtmauern und Gräben, vornehmer und großartiger. In Folge der hier, nach dem Vorgang von Venedig, mehr als in einer anderen Stadt Deutschlands im sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert üblichen Sitte, die Vorderseiten der Häuser von außen mit Frescomalereien zu

schmücken, muß vordem der Eindruck der Stadt zugleich etwas ungemein Heiteres gehabt und das Wandeln darin eine sehr angenehme Unterhaltung gewährt haben, zumal wenn man bedenkt, daß Künstler wie Licinio Pordenone, wie Christoph Amberger sich nicht zu gut gehalten, solche Malereien auszuführen. Jetzt hat die Zeit zwar die meisten derselben zerstört, doch sind manche noch wohl genug erhalten, um sich eine Vorstellung von der einstmaligen außerordentlichen Wirkung zu machen. An Bildung und Reichthum so ausgezeichnete Familien, als die Fugger, die Welser, die Peutinger, wußten sowol den römischen Ursprung der Stadt, als den Geist der Wissenschaft und Kunst ihrer Zeit durch literarische Werke, wie durch reiche Sammlungen von Büchern und Kunstwerken in Ehren zu halten. Ungeachtet mancher schweren Unfälle erhielt sich die Stadt bis in den dreißigjährigen Krieg in großem Wohlstande. Seit der Einnahme durch die Kaiserlichen im Jahre 1635 sanken aber die Gewerbe und damit Wohlstand und Volksmenge immer mehr. Jene alten Familien sind ausgestorben, oder herabgekommen, alle ihre Sammlungen längst zerstreuet. Obgleich Augsburg als Hauptwechselplatz des südlichen Deutschlands jetzt einzelne viel reichere Männer hat als Nürnberg, scheint doch die Armuth in den unteren Klassen größer, ist das Ansehen der Stadt jedenfalls viel todter als dort.

Zu meiner großen Freude fand ich auch hier das Interesse für Alterthümer und Kunstwerke ungleich mehr belebt als bei meinem ersten Besuch der Stadt im Jahre 1819. Der um jene Gegenstände so sehr verdiente, schon

in Nördlingen erwähnte Rector Beischlag, welchen ich damals besuchte, hatte bereits im Jahre 1823 die Anlage eines römischen Antiquariums veranlaßt, und hat als Conservator desselben bis an seinen Tod, im Jahre 1835, für dessen Zwecke mit dem rühmlichsten Eifer fortgewirkt. Durch die auf Anregung der Regierung geschehene Begründung eines historischen Vereins im Oberdonaukreise, an dessen Förderung der damalige Minister des Innern, Se. Durchlaucht der Fürst Oettingen-Wallerstein, besonders lebhaften Antheil nahm, war im Jahre 1834 ein neuer Mittelpunkt gewonnen worden, um welchen sich viele Freunde der Geschichte und des Alterthums thätig eingreifend versammelten. Die Bemühungen des Vereins haben nun in jeder Beziehung schon die schönsten Früchte getragen. Das geräumige Local des Antiquariums, wohin mich der jetzige Conservator desselben, Herr Professor Metzger, führte, wird bald mit größeren römischen Denkmalen von Stein, unter denen sich verschiedenen Gottheiten, namentlich dem Jupiter, der Juno, dem Neptun, der Minerva und Mercur geweihte Altäre und einige Grabesdenkmale besonders auszeichnen, sowie mit einer reichen Zahl, zum Theil sehr werthvoller, Anticaglien, unter denen Gefäße, Waffen und sonstige Geräthe in Bronze, ganz angefüllt sein. Diese Gegenstände liefern einen wichtigen Beitrag, in welchem Grade römische Kunst und Bildung selbst in den Grenzen des Reiches so nahe gelegenen Colonien verbreitet gewesen, und gewähren besonders durch die Inschriften über Einzelheiten in der Colonie selbst interessante Aufschlüsse. Die Bestrebungen des Vereins erstrecken sich

indeß sehr löblicherweise auch auf das Mittelalter und die neuere Zeit, wofür hier ebenfalls schon Manches vorhanden ist. Besonders ansehnlich ist namentlich die Anzahl antiker, mittelalterlicher und neuerer Münzen. Ueber das Wirken des Vereins legen die seit dem Jahre 1835 veröffentlichten Jahresberichte Rechenschaft ab. Mit großem Vergnügen ging ich einige Jahrgänge durch, welche mir der gefällige, für die Interessen des Vereins mit ebenso viel Wärme als Einsicht thätige Conservator verehrte, indem darin über alle erworbenen Gegenstände gründliche und ausführliche Kunde ertheilt und manche sehr lehrreiche Aufsätze über die früheren römischen, oder spätern mitteralterlichen Zustände gegeben werden. Die lithographirten Abbildungen von Denkmalen der Architektur und Sculptur sind sehr zweckmäßig und durchaus genügend. Von ganzem Herzen wünsche ich diesem so thätigen und verdienstlichen Verein den gedeihlichsten Fortgang!

Leider war ich hier nicht so glücklich als in Nürnberg, Gemälde aus dem vierzehnten Jahrhundert aufzufinden. Die Malereien des Herrmann von Kötz, welche von Stetten anführt *), sind gänzlich verschwunden, selbst von den Werken des Jörg Mauler und des Meister Mang aus der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts hat sich nichts mehr erhalten. Desto begieriger war ich die Bilder zu sehen, welche Peter Kaltenhofer im Jahre 1457 in der Amtsstube des Weberhauses ausgeführt hat, indem Herr von Stetten sagt, daß, wer den Geschmack der

*) Kunst-, Gewerb- und Handwerksgeschichte der Reichsstadt Augsburg, Th. I. S. 270.

alten Maler im größten Lichte bewundern wolle, ihn hier finden könne *). Da immer zwei Meister der Zunft zugegen sein müssen, ist es nicht leicht, dazu zu gelangen. Durch den unermüdlichen Eifer meines neuen Freundes Eigner wurde indeß die Schau bewerkstelligt. Wie sehr fand ich mich aber in meinen Erwartungen getäuscht, als ich in diesen an der hölzernen Decke in vielen kleinen Abtheilungen gemalten Bildern rohe und ganz handwerksmäßige Arbeiten fand, welche weit unter der Stufe der aus anderen Malereien dieser Zeit sich ergebenden Ausbildung der Kunst stehen!

Um vielleicht einigen Ersatz für diese Lücke zu finden, besuchte ich die hiesige Stadtbibliothek, wo mir der Herr Professor Metzger, welcher auch die Stelle des Bibliothekars bekleidet, mit der größten Bereitwilligkeit zwei Manuscripte, als die einzigen mit Miniaturen vorhandenen, vorlegte.

Das eine ist ein in Folio in zwei Columnen geschriebener Auszug aus der gereimten Weltchronik des Rudolph von Hohenems in Prosa. Am Ende des Index, der vorangeht, liest man in goldner Schrift: „Dis buch wart ysz geschrieben uf zistag vor Sant lux tag in dem 22ten Jorm.....**) Ulrich Schriber von stroßburg hat dis buch gemacht.“ Ob hiermit gemeint ist, daß er der Verfasser, oder der Schreiber ist, bleibt ungewiß. Im letzten, und mir wahrscheinlicheren Falle könnte sich der

*) v. Stetten S. 271.

**) Hier, wo die Jahrszahl folgen sollte, befindet sich eine Lacune.

Ausdruck „gemacht" sehr wohl auch auf die Bilder und großen Vignetten beziehen, welche diese Handschrift in ansehnlicher Zahl schmücken. Dieselben zeigen nämlich einen nur sehr mäßigen Aufwand von Kunst. Umrisse und Schatten sind nur flüchtig und ziemlich roh mit der Feder gezeichnet und oft nur illuminirt, sodaß für die Fleischtheile und für die weiße Farbe das Pergament benutzt ist. Indeß sind auch Deckfarben gebraucht, besonders in den farbigen, meist rothen und gemusterten Gründen. Mehr gegen das Ende finden sich auch Fleischtöne angegeben. Nach den Motiven der Figuren, den weichen Falten, den meist gebrochenen und hellen Farben der Gewänder dürfte der Codex etwa bald nach dem Anfang des funfzehnten Jahrhunderts zu setzen sein. Bei den Figuren waltet das Zeitcostum, wozu die spitzen Schuhe gehören, entschieden vor. Das Titelblatt, welches eine ganze Seite einnimmt, stellt Gott Vater im blauen Himmel von goldenen Strahlen umgeben vor, welcher die Thiere auf der grünen Erde erschaffen hat. Ueber dem Text auf der Seite gegenüber sieht man den Schreiber auf einem gothischen Sessel vor einem Pult von demselben Geschmack. Das große N, womit der Text beginnt, ist mit ziemlich feinem, und in den Farben sehr mannigfachem Schachbretgrund geschmückt. Als ein Beispiel, daß zu der angegebenen Zeit die Malerei am Oberrhein in der Art und Weise mit der am Niederrhein übereinstimmte, ist dieses Manuscript immer sehr schätzbar.

Wichtiger für Augsburg selbst ist ein anderer, in einer großen Minuskel schön geschriebener Codex in großem Folio,

welcher die Pſalmen, Stücke aus dem Jeſaias und Hymnen enthält und in Initialen mit 33 Bildern geziert iſt. Ueber den Schreiber und die Zeit gibt eine lateiniſche Inſchrift auf der letzten Seite genaue Auskunft. Der Schreiber nennt ſich dort Leonhard Wagner von Schwabinenchingen (sic), Presbyter und Beichtvater des hieſigen Kloſters St. Ulrich und Afra, deſſen damaligen Abt, Johannes von Giltlingen, er namhaft macht und angibt, daß das Manuſcript im Jahre 1495 beendigt worden iſt. Dieſe Bilder, in dem bekannten Geſchmack der oberdeutſchen Schule jener Zeit, worin ſich indeß der Charakter der ſchwäbiſchen Schule in dem geradlinigen Gefält kund gibt, verdienen nun weniger wegen ihres künſtleriſchen Werthes, der mittelmäßig, als wegen der in Bezug auf den Inhalt des Textes oft ſinnreichen Vorſtellungen eine nähere Beachtung. So enthält die Initiale des 20ſten Pſalms *), worin der Sieg über die Feinde verheißen wird, Schlacht und Sieg, wobei Gott Vater in der Luft erſcheint; die des 26ſten Pſalms **), wo David um Erbarmen fleht, den freudig wieder aufgenommenen verlorenen Sohn. Zu dem 68ſten Pſalm ***), der vom Leiden Chriſti ſpricht, finden ſich in der Initiale ſechs Momente aus der Paſſion, zu dem 79ſten †), wo Gott um Errettung der Kirche angefleht wird, Chriſtus im Purpurmantel, als guter Hirt und ſegnend, zu dem

*) Nach der heutigen Rechnung der 21ſte.

**) Desgl. der 27ſte.

***) Desgl. der 69ſte.

†) Desgl. der 80ſte.

85sten *), einem Gebete David's, derselbe im Gebet vor Gott Vater. Vor dem 40sten Capitel des Jesaias zum ersten Advent erscheint in Bezug auf Vers 22 in der Luft das segnende Christuskind nackt im Glanze und wird von einem knienden Manne verehrt. Vor dem 9ten Capitel desselben ist auf die Worte: „Das Volk, was im Dunkeln wandelt, sieht nun ein großes Licht," die Geburt Christi dargestellt. Vor dem 63sten Capitel, welches auf die Auferstehung Christi gedeutet wird, findet sich dieser Vorgang. Bei den Hymnen bemerke ich, daß vor dem „Conditor alme siderum" Gott Vater mit einem Stück der Weltkugel vor sich, worin Sonne und Mond; bei „Veni creator spiritus" das Pfingstfest; bei dem Frohnleichnamshymnus eine zierliche Monstranz; bei dem „Ave maris stella" Maria mit dem Kinde im Glanz auf dem Monde, eine edle Gestalt von trefflichem Gewande, dargestellt ist. Vor dem Hymnus auf den H. Ulrich erscheint dieser mit dem Fisch; vor dem auf die Afra diese auf dem Scheiterhaufen, vor dem auf alle Heiligen sechszehn derselben in vier Reihen. Den Beschluß macht die Todtenmesse, wo zwei am Sarge singende Nonnen vorgestellt sind. Die Gründe der Bilder sind golden, die Körper der Buchstaben farbig mit feinen, in Weiß gehöhten Arabesken. Von ihnen laufen in dem stylgemäßen Geschmack der oberdeutschen Miniatoren gehaltene Windungen aus, welche sauber gemacht sind. Auf den Rändern finden sich Jagden, auch einzelne Thiere, Hirsche, Hasen und Vögel, endlich hie und da halbe

*) Nach der heutigen Rechnung der 86ste.

menſchliche Figuren. Bisweilen kommen auch derlei in jenen Windungen der Initialen vor.

An xylographiſchen Werken befindet ſich hier nur ein Exemplar der Kunſt Cyromanthia.

Von der hieſigen königlichen Gemäldegallerie, welche jetzt neu in dem Gebäude des vormaligen adeligen Fräuleinſtifts St. Katharinen aufgeſtellt iſt, wurde ich durch den reichen Gehalt, die ſorgfältige Pflege und das ſtattliche Local, welches außer dem Eingangszimmer drei Säle und fünf Cabinete enthält, auf das Angenehmſte überraſcht. Der Hauptſchatz beſteht in zahlreichen und meiſt höchſt bedeutenden Bildern der wichtigſten Meiſter der altſchwäbiſchen Schule, des älteren und jüngeren Hans Holbein, des Hans Burgkmair, des Bartholomäus Zeitbloom. Es verdient die lebhafteſte Anerkennung von Seiten aller Kunſtfreunde, daß dieſe Bilder, von denen mehre früher ſehr ungenügend auf dem Rathhauſe aufgeſtellt waren, nicht in die Pinakothek nach München genommen, ſondern hier an dem Orte ihrer Entſtehung gelaſſen worden ſind. Außer dieſen beſitzt aber die Gallerie auch aus anderen Schulen und Epochen einige ſehr namhafte und viele ſchätzbare Werke. Ich laſſe mich um ſo lieber auf eine genaue Betrachtung dieſer Sammlung ein, als bis jetzt noch kein Katalog darüber im Druck erſchienen iſt. Vor Allem muß ich jedoch dem Conſervator, Herrn Eigner, welchem das Verdienſt der zweckmäßigen Aufſtellung und der immer weiter ſchreitenden Wiederherſtellung der Bilder gebührt, im Namen der Kunſt und ihrer Freunde den wärmſten Dank ausſprechen. Herr Eigner iſt einer der ſeltenen Reſtauratoren, welche

dieſe ſchwierige Kunſt aus dem Grunde verſtehen, und dabei geht er mit der ſo unerläßlichen Liebe zu den alten Bildern zu Werke. Bei dem erſtaunlichen Reichthum von Gemälden, welche der König von Baiern beſitzt, kann es nie an Patienten fehlen und iſt daher ein ſolcher Mann als ein wahrer Schatz zu betrachten.

Durch die Maſſe bedeutender und wohlerhaltener Werke kann man ſich hier beſſer als irgendwo ein Urtheil über den eigenthümlichen Charakter der ſchwäbiſchen Schule bilden. Dieſelbe zeigt ſich hier noch ungleich vollſtändiger, als es aus den ihr angehörigen Bildern zu Nürnberg abzunehmen iſt, etwa vom Ablauf des funfzehnten bis nach der Mitte des ſechszehnten Jahrhunderts, als eine durchaus eigenthümliche, von der fränkiſchen Schule unabhängige und keineswegs minder bedeutende.

Daß dieſes bisher in der Kunſtgeſchichte weniger erkannt worden, daß man ſogar einen ſo ſelbſtändigen Meiſter, wie Hans Burgkmair, als einen Schüler von Albrecht Dürer aufgeführt hat, zeugt allerdings von großer Oberflächlichkeit der Beobachtung, rührt aber zum Theil wol von dem Umſtande her, daß, während Dürer, der Meiſter, in welchem die fränkiſche Schule ihren Gipfelpunkt erreichte, in Nürnberg lebend, ſeine Kunſtweiſe durch viele Schüler, wie durch ſeine ſo zahlreichen Kupferſtiche und Holzſchnitte in ſehr weiten Kreiſen verbreitete, Hans Holbein der Jüngere, als der Gipfelpunkt der ſchwäbiſchen Schule, ſchon als junger Mann ſeine Vaterſtadt Augsburg mit Baſel vertauſchte, ſpäter aber gar in England lebte und ſtarb, mithin in ſeinem

Vaterlande weder eine Schule gründen, noch durch eine größere Anzahl von Werken auf die höhere Fortbildung der schwäbischen Schule in seiner Kunstweise einwirken konnte.

Der Unterschied der beiden Schulen scheint mir aber vornehmlich in Folgendem zu bestehen:

Eine der wesentlichsten Eigenschaften, worin die schwäbische Schule über die fränkische eine entschiedene Ueberlegenheit behauptet, ist der Geschmack. Obgleich auch bei ihr jene übertrieben häßlichen und verzerrten Gestalten der Kriegsknechte, des gemeinen Volks u. s. w., welche in den Bildern der fränkischen Schule oft so störend sind, keineswegs fehlen, sind sie doch meist minder roh, oder haben wenigstens etwas Phantastisches oder Humoristisches. Bei den Gestalten heiliger Personen findet sich aber in der Regel ein feinerer Sinn für Schönheit der Form, für Anmuth der Bewegung. Die Motive der Gewänder sind hiermit in Uebereinstimmung nicht von so vielen willkürlichen und scharfen Brüchen gestört als in der fränkischen Schule, sondern reiner und gradliniger. Mit diesen Eigenschaften steht eine große Neigung zu einem, wenn schon edeln Naturalismus in enger Verbindung. Demzufolge haben in den historischen Bildern die Köpfe meist ein mehr portraitartiges Ansehn und sind eigentliche Portraite, in Form und Farbe mit feinerem Naturgefühl durchgeführt. Die Gesammtstimmung der Farben ist dunkler, kühler, harmonischer als bei den fränkischen Malern, welche zwar darin lebhafter, wärmer, aber auch bunter sind. In den Gewändern waltet vor Allem ein tiefes Braunroth und ein sattes

Grün vor. Ganz besonders aber hat die vortreffliche niederländische Technik des Friedrich Herlen in Schwaben ungleich mehr Eingang gefunden als in Franken. Das Impasto ist daher solider, der Vortrag weniger zeichnend, als eigentlich malend und verschmelzend, die Färbung des Fleisches klarer und weicher in den Schatten, feiner in den Halbtönen. Nur in den Schatten kommen bisweilen Schraffirungen vor. Dagegen ist die fränkische Schule der schwäbischen freilich in anderen sehr wesentlichen Stücken wieder überlegen, nämlich in der streng kirchlicheren Auffassung, der Reinheit der religiösen Gefühlsweise, der stylgemäßeren Composition, sowie endlich in der Correctheit der Zeichnung.

In der schwäbischen Schule lassen sich wieder zwei Hauptzweige, die Maler von Augsburg und von Ulm, unterscheiden. Die hier befindlichen Hauptwerke der ersteren sind ursprünglich für das Katharinenstift, worin sie jetzt wieder ihre Stelle gefunden haben, gemalt worden und schmückten vordem meist das Kapitelhaus und den Kreuzgang, wodurch sie die den Wänden desselben entsprechende ungewöhnliche Form gothischer Giebel erhalten haben. Die Veranlassung zur Ausführung jener Gemälde war folgende: Papst Innocenz VIII. hatte unter dem 19. October des Jahres 1487 den Nonnen des Klosters unter der Bedingung einen vollkommenen Ablaß auf ewige Zeiten bewilligt, daß sie im Geist die sieben Hauptkirchen Roms, als ob sie daselbst wären, besuchten. Als nun im Jahre 1496 der neue Klosterbau beschlossen wurde, ließen sie in sechs Gemälden die Kirchen St. Peter, St. Paul, St. Maria Maggiore, St. Johannes im Lateran,

St. Lorenz, St. Sebastian und zum heiligen Kreuz mit auf einer jeden derselben bezüglichen Gegenständen ausführen. Vor diesen Bildern hatten dann die Nonnen, welche den obigen Ablaß gewinnen wollten, nach der Anordnung der Priorin die bestimmten Gebete zu verrichten. Diese Nachrichten finden sich in den Annalen des Klosters, welche die im Jahre 1756 verstorbene Klosterfrau Dominica Erhardtin in Auftrag der Priorin Katharina Rosa, einer gebornen Baronin von Badmann, aus den Urkunden und Baurechnungen des Klosterarchivs zusammengetragen hat. Diese, zwei große Foliobände einnehmenden Annalen sind bei der Aufhebung des Klosters in die königliche Bibliothek nach München gewandert, bisher aber in derselben leider nicht wieder aufgefunden worden. Glücklicherweise hatte der jetzt verstorbene churtrierische Hofrath Dr. von Ahorner, welcher Arzt des Klosters war, Manches daraus ausgezogen, wovon namentlich die wörtliche Abschrift der darin enthaltenen Angaben über die Meister, Besteller und Preise von obigen sechs und noch drei anderen Bildern von großer Wichtigkeit und von mir in dem Folgenden sorgfältig benutzt worden sind *).

Ich bemerke zuvörderst, daß sich auch an diesen Bildern die den alten augsburgischen Malern eigene Art vorfindet, die einzelnen Abtheilungen ihrer Gemälde durch

---

*) Diese in den Annalen Band I. Blatt 27, S. b. enthaltenen Notizen hatte der Herr von Ahorner dem Herrn Conservator Eigner mitgetheilt, dessen Güte ich eine Abschrift verdanke.

ein gothiſches Geſtänge von etwas plumper Form, welches bald golden, bald farbig iſt, zu trennen, oder wenigſtens das Ganze oben in ſolcher Weiſe einzufaſſen. Bis auf eins ſind jene neun Bilder von den verſchwägerten und nahe befreundeten Meiſtern Hans Burgkmair und Hans Holbein dem Vater und deſſen Sohn, dem berühmten Hans Holbein, ausgeführt worden. Um dieſe Folge von anderen von denſelben Meiſtern in dieſer Sammlung vorhandenen Bildern zu unterſcheiden, welche ich in der Ordnung, wie ſie gemalt ſein dürften, hier gleich mit aufführen werde, ſetze ich bei jedem die betreffende Stelle aus den obigen Annalen bei.

Ich wende mich nun zuerſt zu den Werken des alten Holbein, welcher in den hieſigen Steuerregiſtern von 1494 und 1495 vorkommt. Von den von ihm hier vorhandenen vier großen Werken beweiſen drei, daß er zu Anfang des ſechszehnten Jahrhunderts der größte Maler der augsburgiſchen Schule, ja meines Erachtens in ganz Deutſchland war.

Von dem älteſten dieſer Bilder heißt es in den Annalen „Weiters haben Veronica Walburga und Chriſtina Voetterin eine Taffel in den Kreuzgang laſſen machen, um 26 Gulden, und dieſelbe im Jahre 1495 beim Maler Holbein beſtellt, darauf iſt in kleinen Abtheilungen das Leiden Chriſti gemalen.“ Daſſelbe enthält außerdem in den drei Reihen, worin es abgetheilt iſt, oben die gekrönte Maria, unten die Bildniſſe der Stifter. Der Mangel an Raum hat dem Bilde in dem erſten Saale eine zur näheren Beurtheilung zu hohe Stelle an-

gewiesen *), doch scheint es flüchtiger behandelt und von minderem Belang, als die anderen drei zu sein.

Des in der Zeit zunächst folgenden, in demselben Saale befindlichen Bildes wird so in den Annalen gedacht: „Item Dorothea Nölingerin hat lassen machen unser lieben Frauen Taffel, die gestatt 45 Gulden, vom alten Hans Holbein hie." Dieselbe ist von der Form eines breiten, gothischen Giebels und enthält drei Abtheilungen nebeneinander. In der mittleren, oben die Krönung Mariä, wobei es merkwürdig, daß der heilige Geist in menschlicher Gestalt und ganz in dem jugendlichen Typus Christi erscheint; darunter (aber von goldnem Gestänge, dessen Schatten nicht nach Art der fränkischen Schule durch schwarze Schraffirungen, sondern mit braunen Lasuren angegeben sind, getrennt) die Kirche St. Maria Maggiore, an deren Façade Maria mit dem Kinde und die heiligen Magdalena und Barbara, an der Seitenwand der heilige Georg im Kampfe mit dem Drachen, im Innern aber auf dem Altar die Vermählung der heiligen Katharina, als der Patronin des Klosters, und ein vor demselben betender Mann gemalt ist. An den goldenen Gewändern dieser kleinen Figuren sind zwar die Motive mit schwarzer Farbe angegeben, die Schatten aber auch hier braun lasirt. Dasselbe gilt auch von den in Silber aufgetragenen Ziegeln und den zwei Glocken der Kirche, bei welchen man auf der einen das Jahr 1499, auf der anderen in Capitalschrift „Ali bidd. Hans. Holba." liest. In einem vertieften Felde am Bau findet sich

*) Nach mündlicher Mittheilung des Herrn Eigner hat das Bild seitdem eine bessere Stelle erhalten.

der Name der Kirche, Maria major, und wieder 1499. Die rechte Abtheilung enthält, unten die Geburt Christi, welcher auf einem Zipfel des Gewandes der Maria liegt, wobei drei Engel das „Gloria" singen; oben, über ähnlichem Gestänge, die Verkündigung der Hirten, wobei ein Engel die Harfe spielt. In der linken Abtheilung sieht man unten die heilige Dorothea im Goldgewande und mit der Krone auf dem Haupte im Begriff enthauptet zu werden, vor ihr auf einem Spruchzettel in Roth, in Bezug auf ihre Legende: „Ich bit dich Herr bringsz Theophilo dem Schreiber", neben ihr das Christuskind mit dem Rosenkörbchen mit ähnlichem Zettel, worauf „Dorothea ich bring dir da." Der Heiligen gegenüber ihre Schutzbefohlne, die oben genannte Stifterin des Bildes; oben zwei Engel mit einem Tuch, um die Seele der Dorothea nach ihrem Tode emporzutragen, und ein dritter zur Laute singend. Der Grund aller drei Bilder ist dunkelblau mit goldnen Sternen. Die etwa $^2/_3$ lebensgroßen Figuren sind von schlanken Verhältnissen; in den Köpfen, zumal der Frauen, zeigt sich ein glückliches Bestreben nach Schönheit der Formen, doch fehlt es, mit Ausnahme des edeln und jungfräulichen Kopfes der Maria als Himmelskönigin, an einem tieferen, religiösen Ausdruck, eben so ist das Singen der Engel mit einer gewissen Derbheit gegeben. Die nackten Theile der Kinder sind völlig, die Hände schmal und ohne Angabe der Gelenke, die Füße absichtlich meist unter den Gewändern versteckt, wo sie aber zum Vorschein kommen, sehr schwach. Die Gewänder zeigen den reineren Geschmack der Eyck'schen Schüler; nur in den weit-

läuftigen, zipfeligen Ausgängen am Boden finden sich scharfe Brüche und bisweilen selbst plumpe Massen. Das Fleisch ist bei den Männern von warm bräunlichem, bei den Frauen von feinem, durchsichtigem Ton mit weißlichen Lichtern und sehr zarten Halbtönen. In den Gewändern ist nächst dem tiefen Braunroth, ein Grünblau und ein sehr kräftiges Saftgrün am häufigsten. In dem weißen Gewande der Maria findet sich schon die Sattheit, Wärme und Gediegenheit, welche an den Bildern des jüngeren Holbein so sehr bewundert wird. Das treffliche Impasto ist durchgängig schön verschmolzen, sodaß man keine Unterzeichnung, oder Schraffirung sieht, die Behandlung des Haares aber nicht so im Einzelnen, als in der fränkischen Schule, sondern leichter und freier und in den breit aufgesetzten Lichtern an die altkölnische Schule erinnernd.

Diesem folgt in der Zeit zunächst ein Bild in demselben Saale, auf dessen mittlerer Abtheilung, welche die Verklärung Christi vorstellt, folgende Inschrift: „Die Taffel ist gemacht da man zalt 1502 hat laßen machen der ersam urlich walther got zelob und er seiner zwaien döchter anna waltherin die zeit priorin und maria waltherin die zeit küsterin.“ Daneben das Familienwappen. Daß aber Hans Holbein der Aeltere der Maler ist und dafür 54 Gulden 30 Kreuzer erhalten hat, lernen wir aus den Annalen, deren Angabe übrigens mit der Inschrift übereinstimmt. Christus, auf dem Berge stehend, die Hand zum Segen emporgehoben, ist hier von feiner, edler Bildung und ernstem, würdigem Ausdruck. Moses ist als ein milder Greis genommen. Sehr

gut ist die Verklärung durch lichtfarbige Gewänder, welches bei Christus weiß mit violetten Schatten, ausgedrückt. In den Jüngern dagegen ist der Schreck zwar sehr lebendig ausgesprochen, doch die Stellung, zumal im Petrus, geschmacklos verzerrt. Auf der rechten Abtheilung, welche die Speisung der 4000 Mann vorstellt, sind die Portraite Walther's wie anderer Männer, und ebenso vieler Knaben, weit das Bedeutendste. Die Wahrheit und Lebendigkeit der Köpfe, die selbst im Colorit individualisirt sind, ist vortrefflich, die Motive des Betens mit Feinheit abgestuft. Auf der linken Abtheilung, welche die Austreibung eines Teufels durch Christus vorstellt, ist besonders der Besessene gelungen, einer der Jünger dagegen zu sehr Caricatur. Hier knien voran die beiden geistlichen Töchter der Familie, darauf eine Frau und zehn andere Mädchen. Die Köpfe der Mädchen sind sehr naiv. Der Hintergrund ist hier schon landschaftlich, mit Gebäuden, Felsen und sehr dunkeln Bäumen, das Blau des Himmels aber sehr schwer. Das gothische Gestänge findet sich hier nur noch oben am Rande. Einige Köpfe von Aposteln sind zu roth im Ton, Hände und Füße merkwürdigerweise schwächer wie auf dem vorigen Bilde, so auch das Gefält etwas schärfer in den Brüchen. Nur am Munde eines einzigen Portraits findet sich die harte zeichnende Weise, wie Dürer solche Donatoren, z. B. auf der Grablegung in der Moritzkapelle behandelt hat, alle andern sind sehr sorgfältig modellirt und verschmolzen. Von den noch unrestaurirten Nebenbildern ist Einiges abgefallen.

Bei weitem am vorzüglichsten von den Bildern des

alten Holbein, ja überhaupt das bedeutendste mir von ihm bekannte Werk ist indeß das, welches die Basilica des Apostels Paulus mit den wichtigsten Vorgängen aus seinem Leben darstellt und im ersten Saale so aufgestellt ist, daß man es ganz in der Nähe betrachten kann. Dasselbe stimmt in Form und Eintheilung mit dem Bilde von St. Maria Maggiore überein. In der Giebelspitze ist die Dornenkrönung Christi dargestellt. Der Kopf Christi ist edel in Form und Ausdruck, die Glieder sehr mager, der klare, bräunliche Fleischton von großer Gediegenheit in der Malerei. Einer der drei in den Stellungen sehr gewaltsamen, in den Köpfen stark caricirten Henker ist in der langen, hageren Gestalt, in den scharfen Gesichtszügen ein förmlicher Mephistopheles, ja es fehlen selbst die Federn am Hute nicht. Von zwei portraitartigen Figuren zu den Seiten soll eine wol den Pilatus vorstellen. Auf der rechten Seite sieht man im Hintergrunde die Bekehrung Pauli, wobei der Kopf eines nach oben gewendeten Ritters besonders schön und lebendig ist. Die Pferde sind, wie überall in dieser Zeit, sehr schwach. Im Vorgrunde wird der mit dem halben Leibe aus dem Taufstein hervorragende Paulus von Ananias getauft. In dem Letzteren, der den Namen auf dem Gewande trägt, tritt wieder die portraitartige Richtung dieser Schule hervor, denn ihm hat augenscheinlich ein feister Geistlicher aus der Zeit Holbein's zum Vorbilde gedient; dahin gehört auch sein Rock von breit behandeltem Goldbrocat. Die nackten Formen des Paulus sind zwar mager, aber sonst nicht schlecht gezeichnet, der Ausdruck seines Kopfes sehr edel. Unter den vier

Taufzeugen erinnert eine häßliche, aber höchst wahre Frau im Profil mit vorgestrecktem Leibe lebhaft an die eine kniende Frau auf dem Votivbilde des Bürgermeisters Meyer in der Gallerie zu Dresden. Dasselbe gilt auch von dem Fleischton des Paulus. Auf der einen Seite der Taufe ein Zuschauer, mit zwei häßlichen, aber überraschend lebendigen Söhnen, die in dem gelben Ton, wie im Gefühl ungemein an das Familienbild von Holbein Sohn in der kassler Gallerie erinnern, sodaß man sicher glauben möchte, daß derselbe seinem Vater in diesem Bilde in manchen Theilen geholfen hat. Auf der andern Seite der Taufe, Paulus im Gefängniß, wie ihm ein Brief überreicht wird. Die Mitte des Bildes enthält die Basilica des H. Paulus mit darauf bezüglicher Inschrift. Auf Kragsteinen an derselben die in den Motiven edeln, in den Verhältnissen schlanken, in den Gewändern sehr reichen und stylgemäßen Statuen der Evangelisten Johannes, Andreas, Petrus und Jacobus. Im Hintergrunde der predigende Paulus, von mehreren, durch meisterliche Individualisirung und Ausdruck der Andacht sehr anziehenden Zuhörern umgeben. Eine vom Rücken gesehene Frau soll die Stifterin des Bildes, Veronica Welserin *), vorstellen. Rechts Paulus mit einem heiligen Könige wandelnd, links derselbe, wie er

*) Von dieser heißt es in den Annalen: „Item Veronica Welserin hat lassen zwei Taffeln machen, die eine vom heiligen König mit St. Ursula und ihren Jungfrauen von Burgkmair, die andere von St. Paul von Holbein, haben gestanden mit allen Dingen 187 Gulden."

einer Jungfrau etwas in einem Tuche reicht. Im Vordergrunde rechts das Martyrium des Paulus. Sein Haupt liegt am Boden und aus den Halsadern ſpringt das Blut hervor. Der Richter hinter dem bleichen Henker iſt von rohem Anſehen, ein Jüngling neben ihm mit einem Barett mit Federn entſetzt ſich über den Vorgang. Links vergießen zwei andere Heilige, welche an Halsringen, woran Ketten, von grimmigen Henkern geriſſen werden, Thränen über den Tod des Paulus. Die Klarheit, Wahrheit und Leichtigkeit, womit dieſe Thränen gemacht ſind, iſt wunderbar. Auf der linken Seite des Bildes im Vorgrunde ein Papſt, ein Cardinal, ein Biſchof und Mönche um die Bahre des Paulus, deſſen jedesmal höchſt edles Haupt zwiſchen ſeinen Füßen liegt, verſammelt. Die Köpfe ſind meiſtens ſehr lebendige Portraite. Ob ein Heiliger daneben, welcher in einem blauen, dem Paulus auf dieſem Bilde überall gegebenen Rocke, an einem Korbe aus dem Fenſter gehängt iſt, ſich auf die in der Bibel erwähnte ähnliche Herablaſſung Pauli von der Mauer von Damascus bezieht, kann ich nicht entſcheiden. Im Hintergrunde der Leichenzug, wobei der Papſt das Haupt des Paulus trägt. In weiteſter Ferne endlich zwei Hirten, von denen einer das Haupt des Heiligen mit dem Nimbus auf einem Stabe hat. Bei der Heerde ein Bock und ein Widder, welche ſich ſtoßen. Die Bewegungen ſind hier ungleich freier, als auf den vorigen Bildern, die Hände feiner ausgebildet, ja zum Theil von völligen Formen. Nur die Füße ſind ſehr ſchwach. Beſonders groß iſt aber der Fortſchritt in den Gewändern, deren Hauptmotive edler, die Falten

spärlicher und feiner. Die Köpfe sind auch in der Färbung sehr mannigfach. Fast am meisten Bewunderung erregt aber die große Tiefe, Sättigung und Kraft der Farben, welche sich auch auf die Landschaft und die Luft erstreckt, und die meisterhafte Behandlung. Von den andern Werken des alten Holbein zeigt die Folge aus dem Leben Mariä, vormals im Kloster Kaisersheim, einer Reichsabtei in der Nähe von Donauwörth, jetzt in der Pinakothek zu München, am meisten Uebereinstimmung mit diesem Bilde, ohne es indeß zu erreichen. Da jene Folge nach einer Aufschrift im Jahr 1502 gemalt worden ist, dürfte unser Bild jedenfalls später, vielleicht gegen das Ende des Aufenthalts des alten Holbein in Augsburg, welcher, wie ich später nachweisen werde, wahrscheinlich bis zum Jahr 1517 gedauert, fallen, was denn auch die Hülfe des, doch immer am wahrscheinlichsten erst 1498 geborenen Sohns, gar wohl zulassen würde. Schon Sandrart*) führt folgende nach dem Zeugniß des Herrn Eigner auf dem alten, aber schon länger beseitigten Rahmen befindliche Inschrift an: Praesens opus complevit Johannes Holbein Civis Augustanus.

Von der größten Wichtigkeit ist aber diese Sammlung für den jüngeren Hans Holbein, indem wir nur hier und in Basel seine frühe und hohe Ausbildung als Historienmaler, aus welchem Fache aus seinen späteren Jahren meines Wissens gar keine sichern Bilder vor-

*) Deutsche Akademie. Theil I. S. 249.

handen sind, in einiger Ausführlichkeit kennen lernen können.

Die auf beiden Seiten bemalten Flügel eines Altars, dessen Mittelstück vielleicht aus einem Schnitzwerk bestanden haben mag, befinden sich im Eingangszimmer. Innere Seiten. Die heilige Katharina im Begriff enthauptet zu werden, darauf in römischen Zahlen 1512, und die Legende des heiligen Ulrich, wonach der Gänseflügel in einen Fisch verwandelt wird. Auf dem gleichzeitigen Rahmen mit goldnen Verzierungen auf schwarzem Grunde HANS. HOLB. Aeußere Seiten. Die Kreuzigung Petri, der im langen, grauen gemusterten Rock erscheint, eine Composition von fünf Figuren, von denen eine ein höchst lebendiges Portrait, wahrscheinlich des Donators, und Maria und Anna, zwischen ihnen, auf der Bank, worauf sie sitzen, das stehende Christuskind, oben drei Engel, welche eine grüne Draperie halten.

Diese Bilder, welche hier nach einer zufolge des Herrn Eigner unverbürgten Tradition dem alten Holbein beigemessen werden, möchte ich mit ihm bestimmt für die Arbeit des Sohnes halten. Alle Theile, besonders aber die Hände, sind hier ungleich besser gezeichnet und bewegt als bei jenen. Das Fleisch hat jenen schweren, lederbraunen Ton, mit öfter weißlichen Lichtern, dem man auch noch in ganz sicheren Werken aus der früheren Zeit des Sohnes begegnet, während allen beglaubigten Werken, welche ich vom Vater kenne, ein klarer Fleischton gemeinsam ist. An die Stelle jenes gothischen Gestänges auf den Bildern des Vaters sind hier schon Arabesken in dem antik-italienischen Ge-

schmack getreten, welchem man in den Holzschnitten des Sohnes begegnet, so hat auch die Architektur in den Bildern selbst einen ähnlichen Charakter, und finden sich auch die bei ihm so beliebten gemusterten Gewänder. Endlich erkennt man in allen Theilen, zumal in den Köpfen, die dem Letzteren eigenthümliche Gefühlsweise. Allerdings muß Holbein diese Bilder nach der Jahreszahl 1512 in seinem vierzehnten Jahre gemalt haben, doch sind auch andere Bilder aus so früher Zeit von ihm bekannt; woraus hervorgeht, daß er unter den hochbegabten Menschen zu denen gehört, deren Entwickelung sehr früh stattgefunden hat *). Bei einem so vortrefflichen Lehrer, wie er an seinem Vater haben mußte, ist dieses sogar viel weniger befremdend als in anderen ähnlichen Fällen. Es findet indeß zwischen den inneren und äußeren Seiten wieder ein sehr merklicher Unterschied statt. Obgleich beide im Ton, in der Gediegenheit der Modellirung und des Impastos, sowie in der Unterschraffirung der Schatten übereinstimmen, sind doch auf den inneren die Köpfe stumpf, die Falten mit schärferen Brüchen, die goldenen Arabesken, Delphine, Kinder u. s. w. minder fein. Die äußeren Seiten haben dagegen in der Composition etwas Edleres und Stylgemäßeres, in den Motiven und den Köpfen, zumal der Maria und des Petrus, etwas Würdigeres und Feineres, wenngleich in beiden Beziehungen auch die Katharina sehr zu loben ist. Endlich sind die Formen völliger, der Ausdruck le-

*) Vergleiche Beispiele und Bemerkungen bei Hegner's Hans Holbein der Jüngere. S. 35 f.

bendiger und geiſtreicher, die Falten reiner und weicher. Beſonders ſchön und fein ſind hier blaſende Knaben in den Arabesken. Leider haben gerade die Rückſeiten, wie es ſcheint, durch frühere Einwirkung der Sonne ſehr breite Riſſe. Ihr ausgezeichneter Werth macht eine baldige Herſtellung und eine Vorrichtung, ſie durch Abbiegen der Bilder von der Wand bequem ſehen zu können, dringend wünſchenswerth.

Um drei Jahre ſpäter fällt ein anderes Bild im erſten Cabinet, welches in einer Compoſition von neun Figuren das Martyrium des heiligen Sebaſtian darſtellt und in den Annalen folgendermaßen erwähnt wird: „Item Magdalena Imhofin hat den Sebaſtian den Neyen von dem kunſtreich Mahler Holbein 1515 mahlen laßen und dafür 10 Gulden geben, weiters noch jede Bayſchweſter 2 Gulden dazu; ſo vill iſt daßelb Bildt geſtandten, wurde am Kreuzaltar aufgeſtellt im Jahr 1517 nachdem die Kirch neugebaut war.“ Der Heilige erregt in Motiv, Bewegung der Hände, in der Zeichnung und einer gewiſſen Fülle der Formen Bewunderung. Die Köpfe ſind ſehr invividuell, die auch hier unterſchraffirten Schatten von warmbräunlicherem Ton als im vorigen, die Malerei ſehr gediegen. Beſonders bemerkenswerth iſt die Ausbildung des Hintergrundes, einer Landſchaft, mit Waſſer, Bergen und Stadt, von großer Klarheit. Dieſes Bild beweiſt, welch ein Meiſter Holbein ſchon mit 17 Jahren war *).

*) Die vortreffliche Zeichnung hierzu mit der Feder und leicht angetuſcht fand ich in der berühmten Sammlung der Handzeichnungen der Gallerie zu Florenz, indeß war dort der Urheber unbekannt.

Von großer Wichtigkeit sind endlich drei Bilder aus der Passion im Eingangszimmer, welche aus dem oben erwähnten Kloster Kaisersheim stammen. 1) Christus am Kreuz. Auf der einen Seite Maria, von Johannes und den heiligen Frauen unterstützt, auf der anderen drei Kriegsknechte. 2) Die Abnahme vom Kreuz. Der von Joseph von Arimathia in Leinen herabgelassene Körper Christi wird oberhalb von Nicodemus, unterhalb von Johannes empfangen. Maria und zwei andere Frauen drücken ihren Schmerz aus; eine laut schreiend, wie der Johannes auf der berühmten Grablegung des Mantegna. 3) Die Grablegung, eine Composition von nur sechs Figuren, von höchst ergreifenden Motiven. An einem Gefäß neben der Magdalena ist von dem Namen des Künstler nur noch .ANS. .LBAIN deutlich zu erkennen. Die Composition dieser Bilder, zumal der beiden letzten, ist von einer des Raphael würdigen Schönheit, die Motive ebenso großartig als lebendig, die Köpfe der heiligen Personen sehr edel, die der Kriegsknechte noch an die Weise des alten Holbein erinnernd, die Formen Christi zwar mager, aber gut gezeichnet, der Wurf der Gewänder sehr edel. Obgleich der Hauptton des Fleisches gelblich, sind doch die Köpfe auch in der Farbe individualisirt. Die Behandlung des Haars ist breit und frei. Die Schatten sind auch hier unterschraffirt. Leider haben diese Bilder theilweise gelitten und sind auf eine ungeschickte Weise durch Ansätze vergrößert worden.

Ich komme jetzt auf die Bilder des Hans Burgkmair, welcher nächst dem alten Holbein der wichtigste

Meiſter der altaugsburgiſchen Schule iſt und vom Ende des funfzehnten Jahrhunderts bis um die Mitte des ſechszehnten durch ſeine erſtaunliche Fruchtbarkeit in Bildern und Zeichnungen für Holzſchnitte unter allen Malern ſeiner Vaterſtadt die wichtigſte Rolle ſpielte. Nirgend kann man ihn in ſeiner früheren Zeit ſo vollſtändig kennen lernen als in dieſer Sammlung.

Eine große, im erſten Saale befindliche Tafel, welche, wie die Giebelform zeigt, vordem das Capitelhaus des Kloſters ſchmückte, enthält oben Chriſtus am Oelberg, der in einer Art Höhle von dem Engel geſtärkt wird, in der Ferne Judas mit ſeiner Schar. Die Compoſition hat etwas Zufälliges und Zerſtreutes und ſteht darin den gleichzeitigen Malern von Nürnberg nach; dagegen iſt die ſchöne morgendliche Landſchaft ungleich mehr ausgebildet als bei jenen in ſo früher Zeit. Darunter in der Mitte der, als erſter Papſt thronende, heilige Petrus mit dem Schlüſſel in der Linken. Auf einem Zettel in der Rechten: „Auctoritate Apostolica dimitto vobis omnia peccata. 1501.“ Hinter dem Petrus deſſen Baſilica zu Rom, an deren Thür ſchon Pilaſter in antik-italieniſchem Geſchmack, welche beweiſen, wie früh derſelbe in Augsburg in Anwendung gekommen. An der Kirche die Nachahmung einer Moſaik auf Goldgrund, welche Chriſtus in der Mandorla, von den Zeichen der vier Evangeliſten und Petrus und Paulus umgeben, darſtellt. Rechts vom Papſt Maria mit dem anmuthig bewegten, in den Formen völligen Kinde auf dem Schooße, von den vierzehn Nothhelfern umgeben und zwar rechts von den Heiligen Margaretha,

Barbara, Katharina, Hubertus und drei mir unbekannten männlichen Heiligen, links von Nicolaus von Bari, Gregor dem Großen (?), Aegidius, Erasmus, Christoph, Georg und einem andern Heiligen. Der Ausdruck Christi ist sehr würdig. Bei den Männern ist eine edle Gesichtsbildung mit einer graden, etwas langen Nase häufig; auch die Formen der Frauen sind fein, wiewol ebenfalls etwas einförmig, Mund und Augen meist nicht richtig im Kreuz. Die Verhältnisse sind schlank und die Figuren stehen sehr wohl auf den Füßen, welche meist von den Gewändern bedeckt sind. Die Hände sind mager und spitz, aber gut bewegt. Die Falten der Gewänder etwas schärfer und verzwickter wie bei dem alten Holbein. Goldene, gemusterte Stoffe, deren Falten sehr geschickt mit Braun lasirt sind, wendet er sehr häufig an. In dem Fleisch findet sich ein entschieden braunerer Ton, als bei dem alten Holbein. Er zeigt viel Sinn für schöne und eigenthümliche Zusammenstellung von Farben, wie hier der Teppich, worauf Petrus sitzt, von tiefem Grün mit purpurrothen Streifen, worin weiße Muster, von großem Reiz ist. Von diesem Bilde heißt es in den Annalen: „Item Anna Riedlerin St. Peter's dafel mit den 14 Nothhelfern von Hans Burgkmair, die gestatt oder stett 43 Gulden."

Ein Bild im Eingangszimmer enthält in der Mitte den segnenden Christus und Maria, welche vor Teppichen in einer goldnen, braunlasirten Architektur von italienischem Geschmack thronen. Zu den Seiten musicirende Engel, von denen einer einen weißen Rosenkranz zur Maria emporreicht; mehr rückwärts in gelber Luft

viele Engel von röthlicher Farbe, alſo wol Cherubim; oben ein einfaches gothiſches Geſtänge; am Thron: „I. Burgkmair pingebat 1501.“ Auf der durch ein ähnliches Geſtänge getrennten Altarſtaffel viele Heilige in halben Figuren mit beigeſchriebenen Namen. Auf den Flügeln, in drei ähnlich getrennten Abtheilungen, rechts, oben die Altväter von Adam bis Jacob und Johannes den Täufer, bis auf den letzten in gelben Gewänden mit Orangeſchatten, darauf die Apoſtel in braunrothen Gewändern, unten die Kirchenväter und andere Heilige in ſaftgrünen Gewändern; links, oben Moſes, David und Propheten, wie die Altväter angethan; darunter die Märtyrer, beſonders ritterliche, als Georg, Moritz, in blutrothen Gewändern. Der Ausdruck der Feier und Würde iſt beſonders im Chriſtus und der Maria ſehr gelungen. In den meiſten Figuren gilt hier das bei dem vorigen Bilde Bemerkte, nur ſind die Hände völliger und edler in der Form, der gelblich-braune Ton im Fleiſch der Frauen, der warm-braune in dem der Männer iſt hier noch klarer, die Falten minder ſcharf und knittrich. Die ganz nahe Beſichtigung läßt eine mehr in das Einzelne gehende Behandlung des Haars in der Art des Dürer, wenn ſchon etwas breiter, und eine Unterſchraffirung in der Art deſſelben Meiſters erkennen. In den Lichtern wie in den Halbtönen findet ſich indeß ein tüchtiges Impaſto. Die Luft hat einen blaugrünen Ton.

Dieſe Bilder, welche Burgkmair mit 28 Jahren gemalt hat, zeigen ihn nun als einen ſehr tüchtigen und durchaus ſelbſtändigen Meiſter, und es möchte ſchwer

werden, darin den Einfluß von A. Dürer nachzuweiſen, deſſen großer Ruf auch im Jahr 1501 noch nicht begründet war. Daß er ſpäter, beſonders als Zeichner für Holzſchnitte, einen namhaften Einfluß von Dürer erfahren, ſoll dadurch nicht beſtritten werden.

Dieſer früheren Zeit gehört offenbar auch die Geſchichte Johannes des Evangeliſten im erſten Saale an, von der es in den Annalen heißt: „Barbara riedlerin hat St. Johannes Tafel machen laßen von Burgkmair, die hat oder iſt geſtanden 64 Gulden oder 54.“ In der Mitte iſt die Geißelung des Heiligen auf eine ſehr unedle und übertriebene Weiſe dargeſtellt; rechts ſieht man, wie er einen andern Heiligen ſegnet, links, wie er im Oelkeſſel geſotten wird. Unten, in fünf Abtheilungen, ebenſo viele Vorgänge aus der Legende des Heiligen. Die einzelnen Abtheilungen werden hier von zierlicherem gothiſchen Geſtänge als gewöhnlich getrennt. Uebrigens iſt hier die Arbeit geringer, die Köpfe härter, die Färbung ſchwerer als in den vorigen Bildern.

Ungleich vorzüglicher iſt dagegen ein Bild von der mehrerwähnten Giebelform in demſelben Saale. In der Mitte, welche die Kreuzigung darſtellt, ſpricht beſonders die Maria, welche mit gefalteten Händen zum Kreuz emporſchauet, und die andern Frauen durch Schönheit und das Ergreifende der Motive an. Der fromme Hauptmann, in ſilberner Rüſtung, iſt eine tüchtige Geſtalt. Der Hintergrund iſt landſchaftlich behandelt. Darunter, durch Geſtänge getrennt, Pilger vor der Kirche des heiligen Kreuzes zu Rom im Gebet, von großer Lebendigkeit und entſchiedener Individualiſirung. Die Flügel ent-

halten das Martyrium der Ursula und ihrer Gefährtinnen. Auf dem größten der Schiffe, worauf die Jungfrauen einherfahren, befindet sich die Heilige, der Prinz von England und der Papst. Sehr gut ist die Wuth in einem Heiden am Ufer ausgedrückt, der mit der größten Heftigkeit seinen Bogen spannt, sowie in zwei andern, welche ein Schiff mit einem Stricke an das Ufer ziehen. Ihre Wildheit bildet mit dem Schreck und der Ergebung der lieblichen Jungfrauen, welche hier von mannigfaltiger Bildung sind, einen sehr entschiedenen Gegensatz. Die weiblichen Köpfe sind von sehr heller und zarter Färbung, auch die männlichen besonders klar. Die völligeren Formen, die bessere Zeichnung ließen mich vermuthen, daß dieses Werk um etwas später gemalt sein dürfte, welches ich denn auch durch die Inschrift auf dem Mittelbilde: „Hans. Burgkmair. M. (Maler) vo(von). Augspurg. Anno 1504" bestätigt fand *).

Eine ebenfalls für das Katharinenstift ausgeführte Kreuzigung von kleinerem Format mit Flügeln, in demselben Saal, zeigt Burgkmair bereits unter italienischem Einfluß, dem er sich, wie das schöne Bildchen in der Moritzkapelle zeigt **), bereits im Jahr 1510 entschieden hingegeben hatte. Der Gegenstand hat ihn indeß hier noch in einigen Stücken, wie in den mageren Formen Christi, dem fliegenden Tuch, welches die Lenden

*) Die Aeußerung der Annalen über dieses Bild ist schon oben S. 21 bei der Geschichte des Paulus von Holbein gegeben.

**) Vergl. Th. I. S. 197.

bekleidet, sich nach der herkömmlichen Weise halten lassen. Außer Maria und Johannes zu den Seiten sieht man Magdalena in leidenschaftlicher Bewegung am Fuße des Kreuzes. Die inneren Seiten der Flügel stellen außer den beiden Schächern die Heiligen Lazarus und Martha, die Rückseiten Kaiser Heinrich den Heiligen mit Palme und Schwert und den heiligen Georg, der den Fuß auf den Drachen setzt, unter einer Kuppel in italienischem Geschmack dar. Hier findet sich die Jahrszahl 1519. Die Köpfe sind edel in Form und Ausdruck und correcter in der Zeichnung als in jenen früheren Bildern, die Hände von zierlicher Form und gut bewegt. Die etwas schweren Massen der Gewänder sind sehr fleißig modellirt, die Färbung sehr klar, doch im Ganzen ernst und kühl. Jeder Gebrauch des Goldes ist hier verschwunden. Die Erhaltung ist vortrefflich.

Endlich muß ich noch in demselben Saal der Niederlage der Römer im Rittercostum des sechszehnten Jahrhunderts bei Cannä gedenken. Obwol es auch hier nicht an einzelnen geistreichen Motiven fehlt, erscheint das Ganze doch als ein wüstes Gewühl von schwerbrauner Farbe, welches durch die hohe Stelle und die minder gute Erhaltung noch ungenießbarer wird.

Der früheren Weise des Burgkmair schließt sich ein anderer Meister an, dessen Monogramm bis jetzt noch nicht entziffert worden ist. Von ihm ist hier in dem ersten Saale ein Bild in der mehr erwähnten Giebelform, dessen einzelne, durch reiches gothisches Gestänge getrennte Abtheilungen folgende Vorstellungen enthalten. In der unteren Reihe in der Mitte die römischen Kir-

chen des heiligen Sebastian und Laurentius mit den bezüglichen Heiligen, zwischen beiden der heilige Stephan. An der zweiten Kirche die Aufschrift: 1502 Ecclesia hujus Sancti Laurentii. L. F. Zu den Seiten die heilige Helena, welche von einem Bischof die Nägel des Kreuzes empfängt, und der Kaiser Konstantin, welcher in ihrer Gegenwart gekrönt wird. Die obere Reihe enthält, in der Mitte, Christi Verrath durch Judas; an den Seiten, die heilige Helena feierlich begrüßt, und die Erweckung eines Todten durch die Berührung des wahren Kreuzes Christi. Obwol nicht ungeschickt, kommt dieser Meister dem Burgkmair doch keineswegs gleich. Die Köpfe sind minder schön und härter in der Malerei, die Verhältnisse kürzer, der Fleischton von schwerem Braun, die Gewänder minder scharf, aber auch kleinlicher in den Motiven, die Hintergründe schwarz. In den Annalen heißt es von diesem Bilde: „Item Helena rephonin, St. Lorenzen und St. Sebastian machen lassen, die gestellt 60 Gulden, ich schriebs nach der alten Sprach wie es steht, von L F."

Ich komme jetzt zu den Bildern aus der Schule von Ulm, dieses eigenthümlichen Zweiges der schwäbischen Schule.

Von Bartholomäus Zeitbloom ist hier im ersten Saale aus dem vormaligen Karmeliterkloster ein sehr bedeutendes Werk vorhanden. Nach der Form scheinen diese beiden Bilder, welche in ¾ lebensgroßen Figuren Vorgänge aus der Legende des heiligen Ulrich enthalten, ursprünglich für einen Kreuzgang jenes Klosters gemalt gewesen zu sein. a) Der Heilige, von mildem, würdi-

gem Charakter, heilt eine an der fallenden Sucht leidende Frau, welche lebhaft von einer andern beklagt wird. Der Vorgang ist sehr lebendig und ergreifend dargestellt; nur die Bewegung der Arme ist nicht glücklich. b) St. Ulrich wird von vier Schergen vor den Heidenkönig geführt. In der Mitte ein Götzenbild auf einer Säule. In den Köpfen herrscht zu allgemein Ruhe und Gutmüthigkeit vor. c) Derselbe predigt aus dem Gefängnisse mehren sehr aufmerksamen Zuhörern. d) Er wird auf eine etwas lahme Weise mit Keulen erschlagen. Die edle, feine und milde Eigenthümlichkeit des Meisters spricht sich in diesen Bildern besonders deutlich aus. Wie aber auch hier dieselbe Gesichtsbildung mit stark ausgeladenen, an der Spitze herabgebogenen Nasen oft wiederkehrt, war seinem durchaus gutmüthigen Naturell der Ausdruck von Bösartigkeit, sowie leidenschaftlichen äußeren Handelns minder zugänglich. Die hohe Stufe der künstlerischen Ausbildung zeigt übrigens, daß diese Bilder seiner reifsten Epoche angehören. Die Figuren sind von gutem Verhältniß, die Zeichnung, zumal der Köpfe und Hände, zeugt von vieler Kenntniß, die Gewänder sind von einfachen, aber gradlinigen Falten. Ganz eigenthümlich ist die Zusammenstellung der Farben, worin ein dunkles Violett, Rosa, Schillerstoffe und braunlasirtes Gold mit vielem Geschmack vereinigt sind. Der öfter bräunliche Fleischton ist minder warm als in den früheren Bildern von ihm zu Nürnberg, doch von ungleich größerer Feinheit und Sättigung. Die Ausführung aller Theile, z. B. des Haars, ist sehr fleißig und doch frei. An die Stelle des Goldgrundes ist hier

eine, wenn schon ziemlich einfache Landschaft mit nach Art der Eyck'schen Schule sehr lichtem Horizont getreten. Das architektonische Beiwerk ist nicht mehr gothisch. Alte Firnisse und Schmuz hatten diese Bilder, wie noch einzelne Theile beweisen, fast unkenntlich gemacht, bis es dem Herrn Eigner gelungen ist, durch Hinwegnahme dieser Decke sie in ursprünglicher Frische prangen zu lassen.

Drei Bilder auf Goldgrunde im Eingangszimmer, welche die Heiligen Alexander (mit 1504 bezeichnet), Eventius und Theodotus darstellen, zeigen den Meister in jedem Betracht von seiner günstigsten Seite.

Vier andere, kleinere Heilige auf Goldgrund, in zwei Bildern ebenda, sind weniger erheblich.

Minder bedeutend ist die Sammlung an Werken von Martin Schaffner. Eine Anbetung der Könige im ersten Saale, mit noch goldner Luft und bereits italienischer Architektur, hat feine und schöne Köpfe; doch haben sie zum Theil, wie die Maria, etwas Blechernes. In manchen Theilen zeigt sich ein Einfluß des Burgkmair.

Die Fußwaschung mit dem Portrait des Stifters, das Abendmahl, die Verleugnung Petri und Christus vor Kaiphas ebenda sind tüchtige, aber fabrikmäßige Arbeiten von ihm.

Eine Verkündigung, wobei die Maria besonders fein, und ein Heiliger, der Almosen spendet, in demselben Raum, führe ich hier noch an, weil sie in vielen Stücken an die bessere Weise des Schaffner erinnern.

Auch die fränkische Schule hat hier mehre Bilder, und darunter einige bedeutende, aufzuweisen.

Von Wohlgemuth befindet sich im ersten Cabinet Elisabeth von Thüringen, und Anna mit Maria und dem Kinde auf den Armen, etwa $^3/_4$ lebensgroße Figuren, auf Goldgrund aus seiner früheren und schwächeren Zeit. Der Fleischton ist indeß von großer Klarheit.

Von ähnlicher Art und Zeit ist eine Auferstehung Christi im ersten Saale.

Ungleich bedeutender, und wol aus der mittleren Zeit des Meisters ist der Tod Mariä auf Goldgrund im ersten Cabinet. Die Affecte sind darin ergreifend und wahr ausgedrückt.

Der späteren Zeit dürfte endlich Christi Beweinung mit landschaftlichem Hintergrunde im ersten Saal angehören, welches mit Ausnahme des mageren, und im Motiv nicht glücklichen Christus in den schönen Köpfen und andern Theilen eine große Verwandtschaft zu dem vortrefflichen Altar in der Kirche von Heilsbronn zeigt.

Auch von dem Gesellen des Wohlgemuth, von dem ich in Nürnberg und Schwabach Arbeiten angetroffen *), finden sich hier im Cabinet zwei kleine, besonders fleißige Bilder, deren das eine die Erweckung des Todten durch Berührung mit dem wahren Kreuze, das andere die Wiedereroberung und Einbringung des Kreuzes unter dem Kaiser Heraklius darstellt.

Selbst von Dürer kann sich die Sammlung rühmen, und zwar, meines Erachtens, echte Bilder zu besitzen.

Das eine, im ersten Saal, stellt die mit gefalteten

*) Vergl. Th. I. S. 246, 249 und 296.

Händen betende Maria in halber Figur vor und ist mit der Jahrszahl 1497 und dem Monogramme des Künstlers bezeichnet. Obgleich das von vorn genommene Gesicht mit schlicht herabfließendem Haar nicht schön in den Formen ist, spricht es durch den zart jungfräulichen Charakter, durch das reine Gefühl der Andacht doch sehr an. Das Fleisch ist von hellgelblichem Ton und in den Schatten von sehr dünner Malerei, das Gewand mennigroth, der Grund dunkel.

Das andere Bild, Maria, eine Nelke in der Hand, mit dem Kinde, welches Aepfel hält, im ersten Cabinet, macht durch das sehr breite Gesicht der Maria keinen angenehmen Eindruck und ist überdem durch viele Retouchen höchst entstellt.

Von Albrecht Altdorfer, der sich von allen andern Schülern Dürer's durch ein poetisch-phantastisches Naturell unterscheidet, ist hier das Hauptwerk und außerdem ein anderes für seine Weise sehr merkwürdiges Bild vorhanden.

Das erste, für die Familie Rehling ausgeführte, ist im ersten Saal befindlich und stellt in der Mitte Christus am Kreuz, auf den Flügeln die beiden Schächer in einer reichen Composition dar. Von elf in der Luft schwebenden Engeln fangen drei das Blut Christi in Kelchen auf. Ein Teufel bemächtigt sich der Seele des bösen Schächers. Die Köpfe sind mannigfach und lebendig, aber meist etwas derb, die Gewänder für ihn von seltner Reinheit in den Motiven. Die Färbung hat nicht die Kraft, Wärme und Harmonie, welche man sonst meist bei Altdorfer antrifft, sondern ist etwas bunt und im Fleische

roſig. Einige Köpfe, wie die des Johannes und der Magdalena, zeigen indeß durch mehr Wärme und ein ſtärkeres Modell, daß der Zuſtand nicht urſprünglich ſo geweſen iſt. Die Rückſeite der Flügel ſtellt die Verkündigung Mariä vor, wobei Maria und der Engel in weißen Gewändern erſcheinen. Die Köpfe ſind hier ſchöner und edler im Ausdruck, die Geſtalten freier bewegt, als ich ſonſt etwas von dieſem Meiſter kenne. In den Zwickeln findet ſich die Jahrszahl MDXVI, wonach dieſes Bild mit 28 Jahren gemalt und die frühſte mir von ihm bekannt gewordene Arbeit iſt. Obwol die Außenſeiten ſchmuzig, iſt ihre Erhaltung trefflich zu nennen.

Das andere im Eingangszimmer befindliche Bild ſtellt die Geburt der Maria auf eine etwas abenteuerliche Weiſe vor. In einer großen Kirche, von gemiſcht gothiſcher und italieniſcher Bauart, ſind die Figuren ſo klein und ſo zerſtreut, daß ſie faſt als Staffage des Gebäudes erſcheinen. Eigenthümlich iſt der Gedanke, daß ein ſehr großer Kreis von Engeln, der ſich durch alle Bogen der Kirche zieht, den heilbringenden Vorgang durch einen lebhaften Ringelreihen in der Luft feiert. Einer ſchwebt mit dem Rauchfaß abwärts. Wie die Architektur, ſo deutet auch alles Uebrige auf die ſpätere unter dem Einfluß italieniſcher Kunſt ſtehende Zeit des Meiſters. Die Formen ſind völlig, die Bewegungen ſehr frei, die ſtarke Modellirung in den Schatten ſehr dunkel. Das Hauptgewicht iſt hier offenbar auf die Ausbildung der Perſpective und die Lichtwirkungen gelegt.

Zwei andere Bilder im erſten Saal, die Geburt Chriſti und die Anbetung der Könige, haben viel von

Friedrich Herlen dem Alten, zeigen jedenfalls in der ganzen Auffassung sehr starken Einfluß der Eyck'schen Schule, hängen indeß zu entscheidender Beurtheilung zu hoch.

Auch die Kunstweise des Lucas Kranach ist hier durch einige Bilder desselben ausreichend vertreten. Christus als ecce homo, von Engeln umschwebt, mit landschaftlichem Hintergrunde, ist von besonderer Tiefe des Ausdrucks für ihn und sehr fleißig ausgeführt. Es ist zur Zeit aber sehr schmuzig.

Delila mit dem schlafenden Simson, mit 1529 bezeichnet, ist ebenfalls ein gutes, aber leider zerrüttetes Bild. Das Opfer Isaak's und Pharao's Untergang im rothen Meer, im ersten Saal, gehören zu den gewöhnlicheren Arbeiten des Meisters.

Da es für obige Meister zum Theil neue Aufschlüsse gewährte, die Werke eines jeden in einer Folge zu betrachten, und die Nachbarschaft der drei Räume es dem Beschauer leicht macht, die Bilder aufzusuchen, habe ich obige Ordnung gewählt. Bei der allgemeineren Bekanntschaft der folgenden Meister und der größeren Anzahl von Räumen, worin die Bilder derselben vertheilt sind, scheint es mir dagegen zweckmäßiger, sie nach den Zimmern durchzunehmen.

Ich gehe hierbei von dem dritten, sehr stattlichen Saale aus, welcher von drei Säulen unterstützt wird.

Lionardo da Vinci. Für diesen großen und seltenen Meister halte ich einen weiblichen Kopf, der in Auffassung, Färbung und Behandlung der berühmten Mona Lisa im Louvre sehr nahe verwandt ist. In der Form

wie in der Feinheit der Modellirung des Mundes zeigt sich ein wunderbares Schönheitsgefühl. So sind auch Nase, Wangen und das ganze Oval von der seltensten Rundung. Die Augen erscheinen minder fein, doch rührt dieses zum Theil von einigen Retouchen her. Leider hat dieses Bild, zumal in den Haaren, sehr gelitten.

Lanfranco. Die Himmelfahrt Mariä, eins der größten und bedeutendsten Oelbilder des Meisters, welches Johannes Fugger für die hiesige Dominicanerkirche hat malen lassen. Obgleich die Composition styllos und die Schatten sehr dunkel sind, ist die Wirkung durch die frescoartige Behandlung mit hellen Lichtern, durch die breiten, guidesken Gewandmassen, durch die große Bravour des Vortrags immer bedeutend. In einigen Köpfen findet sich selbst mehr Ausdruck, als man es bei diesem kalten, seelenlosen Meister gewohnt ist. Bezeichnet: Eques Johannes Lanfranco.

Francesco Torbido. Die Verklärung Christi. Wenn dieses Bild mit Recht diesem Meister beigemessen wird, so kann man nicht wohl begreifen, wie Lanzi ihn in der Färbung einen ausgezeichneten Nachfolger des Giorgione nennen kann, indem hier nicht die warme, sondern eine kühle Harmonie, nach der Weise so vieler Bilder des Moretto, vorwaltet. In der Sättigung und feinen Durchführung derselben und den breiten Gewandmassen besteht indeß auch das Hauptverdienst des Bildes, denn die Köpfe sind lahm, die Proportionen kurz.

Das Portrait der Isabella von Portugal, Gemahlin Kaiser Karl's V., angeblich von Tizian, scheint mir nach dem feinen, mehr silbernen Ton, nach der Weise, wie

das schwarze Kleid, der weiße Halskragen behandelt sind, ein treffliches Bild des Giovan Batista Moroni von Bergamo, eines der vorzüglichsten Portraitmaler der italienischen Schule.

Giulio Cesare Procaccini. Eine heilige Familie, worin Parmegianino als Vorbild unverkennbar ist. Eine fleißige Arbeit, von besonders warmer und klarer Färbung.

Caspar Poussin. Eine Landschaft von ziemlicher Größe, worin sich ganz seine edle, poetische Gefühlsweise ausspricht.

Pietro Francesco Mola. Johannes der Täufer in der Wüste, in begeisterter Stimmung. Die Landschaft gehört zu seinen dunkeln.

Antonio Bellucci. Eine Danae auf dem Bette gehört in Sättigung der Farbe und Sorgfalt der Modellirung zu den besten Bildern dieses im Ganzen so flachen und manierirten Malers.

Tintoretto. Apollo mit den Musen. Die Schönheit der Färbung, worin dieses Bild an das desselben Gegenstandes in der dresdner Gallerie erinnert, muß hier für die stylloſe Composition, die unbedeutenden Charaktere entschädigen.

Licinio Pordenone. Ein männliches Portrait mit einer Laute ist dieses Namens nicht unwerth.

Salvator Rosa. Eine Brücke mit einer Durchsicht, im Vorgrunde Figuren, ist von kräftiger und klarer Farbe.

Camillo Procaccini. Maria mit dem Kinde und dem heiligen Joseph hat zwar den ihm eigenen, unangenehm rothen Ton des Fleisches, ist aber sonst beson-

ders fleißig ausgeführt und zeigt in den Motiven, besonders in den Stellungen, die Nachahmuug des Correggio.

Lodovico Caracci. Der heilige Franciscus im Gebet. Lebhafter im Gefühl als meist und von großer Kraft und Klarheit der Farbe.

Michelangelo da Caravaggio. Der heilige Sebastian, welchem eine Frau die Pfeile auszieht. In seinem tiefen Goldton und von gewaltigem Effect.

Heinrich Roos. Eine Landschaft mit Vieh. In den Thieren von seiner gewöhnlichen Wahrheit, und nicht, wie so viele seiner Bilder, an Buntheit leidend, sondern von harmonischer Wirkung.

Bartolomeo Schidone. Maria mit dem Kinde, Johannes und Joseph. Diese überlebensgroßen Figuren sind nicht allein durch die edeln Formen, zumal der Hände, sondern auch durch die seltne Klarheit und Tiefe des Goldtons und die breite, meisterliche Behandlung sehr ausgezeichnet.

Pietro della Vecchia. Für ein sehr gutes und warmes Bild dieses Meisters halte ich ein liebendes Paar, welches hier dem Giorgione beigemessen wird. Obgleich Giorgione ähnliche Gegenstände auf eine ähnliche Weise behandelt hat, ist doch hier die Auffassung viel flacher, die Färbung ungleich minder klar und von jenem speckigen, P. della Vecchia eignen Ton.

Carlo Cagliari. Hierfür halte ich eine dem Bilde desselben Gegenstandes im Museum zu Berlin verwandte Darstellung im Tempel, welche hier seinem Vater, dem Paolo Veronese, zugeschrieben wird.

Das Innere eines Bauernhauſes nach der Art des Brouwer verſpricht viel, hängt aber zu näherer Beurtheilung zu hoch.

Tintoretto. Martha beſchwert ſich bei Chriſtus über ihre Schweſter Maria. Dieſes für eine hieſige Kirche ausgeführte Bild zeichnet ſich durch den dramatiſchen Ausdruck des Vorgangs, die fleißige Ausführung, die warme und klare Färbung ſehr vortheilhaft aus.

Vier Portraite von demſelben ſind zwar geiſtreich aufgefaßt, in der Malerei aber etwas derb und hart.

Guido Reni. Der gegeißelte Chriſtus, von Engeln umgeben, welche die Blutstropfen vom Boden aufſammeln. Das Bild hat in Gedanken etwas Feines und Zartes, verräth indeß in den ſpitzen Formen und dem bleichen, ſilbernen Ton die letzte Manier des Meiſters.

Salvator Roſa. Zwei durch Compoſition und Klarheit anziehende Landſchaften.

Jan Gottlief Glauber. Zwei Landſchaften, von denen die eine ſich durch reiche Compoſition und ſorgſame Ausführung auszeichnet.

Carlo Dolce. Chriſtus trägt ſein Kreuz. In ſeinem bekannten Charakter, aber von beſonderer Zartheit in der Beendigung. Leider hat der Kopf gelitten.

Pietro della Vecchia. Ein Jüngling mit einer Laute. Gegenſtück des vorerwähnten Bildes.

Giuſeppe Taſſone. Dieſer außer Neapel ſeltne Thiermaler zeigt in einem Viehſtück mit einem Hirten einen ſehr warmen Ton und große Gewandtheit des Vortrages.

Benedetto Caſtiglione. Ein beſonderes fleißiges Viehſtück.

Zurbaran. Der heilige Franciscus in der Verzückung. Von sehr großer Kraft.

Koch. Eine Landschaft, mit der Befreiung der Prinzessin durch den heiligen Georg staffirt, vom Jahr 1807. Dieses Bild macht sich durch das Gefühl für schöne und poetische Linien geltend, wodurch Koch auf die moderne Landschaftsmalerei einen so großen und wohlthätigen Einfluß ausgeübt hat. In der Färbung ist es dagegen trübe, schwer und unwahr.

Hans van Achen. Eine Grablegung, worin dieser Maler ganz in seiner manierirten Steifheit und Kälte erscheint.

Joachim Sandrart. Petri Fischzug. Dieses in Composition und Charakteren geschmacklose Bild ist deshalb bemerkenswerth, weil es im Colorit, wie in den Köpfen sehr deutlich den Einfluß beweist, welchen die Werke des Rubens auf diesen jüngeren Künstler ausgeübt haben.

Johann Ulrich Loth. Der ungläubige Thomas. Die kräftigen, derben Köpfe verrathen den Schüler des venezianischen Malers Carlo Saraceno.

Giacomo Bassano. Die Verkündigung der Hirten. Mit großer Glut und Klarheit ist hier ein für ihn seltener Grad der Vollendung vereinigt.

Andrea Vicentino. Sieben Bilder, welche die Planeten darstellen. Oben immer die betreffende Gottheit, unten die unter ihrem Schutz stehenden Thätigkeiten, wie bei dem Mercur der Handel. Man erkennt hier, wie bei den meisten späteren Malern der venezianischen Schule, den verderblichen Einfluß des Tintoretto. Nur

fehlt hier deſſen Gefühl für Harmonie, ſodaß die Wirkung ungleich bunter iſt.

Vier braun in Braun ausgeführte Bilder, einen römiſchen Triumph darſtellend, vormals in der Gallerie zu München, tragen auch hier noch den Namen des Polidor da Caravaggio. Nach den wenigen Ueberreſten, welche ich von dieſem Meiſter in Rom geſehen, erſcheinen ſie mir indeß lange nicht geiſtreich genug für ihn, ohne daß ich indeß den Maler anzugeben wüßte, von welchem ſie herrühren könnten.

Chriſtoph Schwartz. Chriſtus am Kreuz. Er erſcheint in dieſem Bilde als ein fader, ſchwächlicher Nachahmer des Tintoretto.

Johann Rothenhammer. Hagar in der Wüſte. Wie ſo häufig bei ihm iſt auch dieſes Bild in ſeinen Theilen ſehr ungleich, indem die Hagar ebenſo ſehr gelungen, als der Engel geſchmacklos ausgefallen iſt.

Wagenbauer. Ein großer Stier in einer Landſchaft. Ein fleißiges Bild in einem etwas kühlen Ton.

Giacomo Baſſano. Eine Grablegung Chriſti. Zu einer fleißigen Ausführung und einer glühenden Färbung kommen hier edlere Charaktere als meiſt.

Pieter de Laar. Faſtnacht- und Bußübungen durch Geißelung. Zwei in Compoſition, Klarheit des Helldunkels und geiſtreiche Ausführung ſehr ausgezeichnete Bilder.

Gabron. Ein ſehr gutes Stilleben, worauf ein Schinken die Hauptrolle ſpielt.

In der Art des Spinello Aretino iſt eine Niederfahrt Chriſti zur Hölle, ſodaß es der Sammlung auch

nicht an einer Probe aus der Schulform des Giotto gebricht.

Ribera, gen. il Spagnoletto. Die Verkündigung der Hirten. Die Auffassung nähert sich dem Genre, der Effect ist sehr stark, das Impasto trefflich.

Sebastian Bourdon. Drei Figuren in einer Landschaft. Ein hübsches Bildchen dieses seltnen Meisters in der Weise des Nicolas Poussin.

Ich kehre jetzt nach dem zweiten Cabinet zurück und erwähne die Bilder, wie sie sich bis zum fünften Cabinet folgen.

Jan van Os. Eine Vase mit Blumen. Höchst meisterlich im hellsten, sonnigsten Geschmack des van Huysum.

Jan van Goyen. Ein Kanal mit seinem Ufer, mit 1636 bezeichnet. Ganz im Geschmack des Salomon Ruysdael und durch das reine Naturgefühl und die gute Zeichnung sehr ansprechend.

Derselbe. Die Ansicht einer Stadt an einem Kanal, 1643 bezeichnet. Besonders hell und warm im Ton, und von flüchtig-geistreicher Behandlung.

Eglon van der Neer. Eine kleine Landschaft von der größten Zartheit der Behandlung zeigt diesen seltnen Meister in einer seltnen Form, da bekanntlich seine Bilder gewöhnlich Vorgänge in der Art des Terburg darstellen.

Philip Wouverman. Eine Ruhe auf der Falkenjagd, die Figuren von ungewöhnlicher Größe. Ein sehr brillantes und fleißiges Bild in seiner dritten, silbernen Manier. Mittelgrund und Luft haben leider gelitten.

Jan Fyt. Wildes Geflügel, Rebhühner, Schnepfen mit einem Hunde. Mit der großen Meisterschaft seines Vortrags vereinigt dieses Bild eine seltne Sättigung, Tiefe und Licht in der Färbung.

Jan Wynants. Eine hübsche, mit dem Namen bezeichnete Landschaft aus der dritten Epoche.

Pieter van Bloemen. Ein Bild mit Pferden zeichnet sich durch Composition und Behandlung vor vielen dieses decorationsmäßigen Malers aus.

Simon de Vlieger. Ein Seestück in einem feinen, grauen, dem J. Ruysdael verwandten Ton.

Nicolas Berchem. Eine Viehheerde durch eine Furth getrieben. Mit dem Namen bezeichnet. Dieses in der Composition etwas überladene und etwas dunkle Bild macht sich übrigens durch den warmen Ton, die geistreiche, breite und doch fleißige Ausführung immer geltend.

Hendrik Martens, gen. Zorgh. Bauern beim Bierkruge. In Feinheit des Tons und der Harmonie erinnert dieses Bild an Brouwer.

Cornelis Poelenburg. Zwei Landschaften von einer Zartheit der Vollendung, welche an Elzheimer erinnert.

Philip Wouverman. Eine Zigeunerfamilie unter einem Bogen, und ein Reiter auf einem Schimmel, um eine Gabe angesprochen, bilden die Haupttheile eines mit dem Monogramme des Meisters bezeichneten Bildes aus der ersten Zeit der zweiten Manier, welches durch die Eigenthümlichkeit der Composition, die große Kraft und Frische der Farbe einen ganz besondern Reiz hat. Leider sind die Ausladungen einer Weide angegriffen.

Judocus de Momper. Eine phantastische Berggegend in der flüchtigsten Weise dieses fruchtbaren Malers.

Zorg. Eine Bauernfamilie in ihrem reich mit Geräth ausgestatteten Hause hat etwas Trauliches in der Composition und ist von sehr gutem Helldunkel.

Evert van Aelst. Ein todtes Rebhuhn. Fleißig und wohl erhalten.

Vinckeboom. Eine Kirmeß. Von besonders zarter Ausführung, aber in den Figuren ungewöhnlich flau im Ton.

Regnier de Vries. Eine Landschaft von untergeordnetem Werth für diesen Schüler von J. Ruysdael.

Adam Pynaker. Eine Brücke zwischen Bergen im Abendduft. In seinem bläulichen Ton von großer Wirkung und besonders breiter Behandlung.

Jan Wildens. Dafür halte ich eine hier dem L. van Uden beigemessene, geistreiche Abendlandschaft mit einem Regenbogen in der Weise des Rubens, welche mit 1649 bezeichnet ist. Beide Meister waren bekanntlich Schüler des Rubens und malten häufig in dessen Bildern die landschaftlichen Hintergründe.

Rembrandt. Die Auferstehung Christi mit 1647 und dem Namen des Künstlers bezeichnet. Sehr eigenthümlich ist hier der Moment gewählt, in welchem ein Engel im Glanze den Grabesstein abhebt und die Kriegsknechte darüber erschrecken, Christus selbst aber noch nicht sichtbar und also als erst im Begriff aufzuerstehen gedacht ist. Dieses breit und skizzenhaft, aber sehr geistreich behandelte Bild ist leider in einem unscheinbaren

Zustande, wird aber ohne Zweifel, hergestellt, eine große Wirkung machen.

Vinckeboom. Eine waldige Landschaft.

Van der Meulen. Eine mit vielen Reitern staffirte Landschaft, durch Wärme und Klarheit des Tons, wie durch fleißige Ausführung ausgezeichnet.

Herman van der Myn. Ein Kind in Lebensgröße, auf der Linken einen Papagey, in der Rechten Blumen. Vorn Muscheln, eine Uhr und ein Hund, im Hintergrunde ein Teppich und eine Landschaft von dunklem Ton. Das Ganze von dem fast allgemein in dieser späten Zeit üblichen dunkeln und schweren Ton, aber von sehr delicater, in den Blumen an die Weise der Rachel Ruysch erinnernden Ausführung.

Bonaventura Peters. Ein Seesturm mit strandendem Schiffe, in einem graulichen, dem J. Ruysdael verwandten Tone, doch zu dunkel in dem Schatten der Wellen.

C. Poelenburg, ein gutes mit C. P. bezeichnetes Bild.

Peter Wouverman. Dafür halte ich ein Bild mit Pferden, welches hier seinem berühmten Bruder Philip beigemessen wird.

Dirk van Delen. Ansicht der Peterskirche von den Colonnaden, mit reicher Staffage. Ein sehr fleißiges Bild von besonderer Feinheit und Klarheit des Tons.

Rugendas. Dieser hier einheimische Schlachten- und Reitermaler sollte billig noch besser vertreten sein als durch die zwei nicht geringen, aber im Ganzen etwas dunkeln Bilder.

Dietericy. Zwei recht hübsche Bilder in Nachahmung des Heinrich Roos.

Gerard. Ein nacktes, verschämtes Mädchen vom Rücken gesehen. Dieses Bild hat ganz die dem Gerard in solchen Gegenständen eigenthümliche Feinheit und Zartheit. Besonders sind die Hände reizend. Die Schatten des Rückens leiden an einer gar zu dünnen Malerei.

Guido Reni. Ein nacktes Kind, welches nach einem Vogel hascht, ist von hübschem Motiv und von solcher Zartheit des Tons, von solcher Leichtigkeit der Behandlung, daß es wol von ihm herrühren kann. Ein schlafendes Christuskind halte ich dagegen wegen der zu großen Aufgeschwemmtheit, ungeachtet der Klarheit des Tons, nur aus seiner Schule.

Gerard Laireſſe. Bacchische Nymphen und Kinder. Ein in den Motiven graziöses und, wie die warme Färbung von besonderer Klarheit zeigt, früheres Werk des Meisters.

Zwölf andere meisterlich von ihm Grau in Grau ausgeführte Bilder stellen einen antiken Triumph- und Opferzug dar und zeigen den Meister in seiner Nachahmung antiker Kunst in seltner Ausführlichkeit.

Zorg. Vorn ein rauchender, im Hintergrunde musizirende Bauern. Ein feines, fälschlich mit Teniers bezeichnetes Bild.

Cornelis de Heem. Ein Fruchtgehänge von geschmackvoller Composition, trefflicher Färbung, meisterlicher Ausführung.

In dem zweiten Saale sind mir folgende Bilder als bemerkenswerth aufgefallen.

Largilliere. Die Portraite von zwei einander so ähnlichen Geistlichen, daß man sie fast für dieselbe, von vorn und dreiviertel Profil genommene Person halten möchte. In einem kühl-röthlichen Ton meisterlich behandelt.

Jan Wenix. Eine große Landschaft mit fürstlichen Personen auf einem Schiffe, welche von dort aus Jagd machen. Dieses merkwürdige Bild gehört zu der berühmten Folge, welche von diesem Meister für das Schloß zu Bentheim ausgeführt, mit der düsseldorfer Gallerie nach München gekommen ist.

Abraham Jansens. Venus verklagt den Amor vor Jupiter in Gegenwart der übrigen Götter. Dieses bedeutende Bild zeigt diesen erbitterten Gegner von Rubens als eine demselben in Auffassung und Malerei verwandte sehr tüchtige, aber doch jenem untergeordnete Natur.

Rubens und Snyders. Wahrscheinlich das Bild, welches Sandrart als „einer crudelen Jagd wider monströse Crocodilen gedenkt." Obwol die geistreiche Composition sicher dem Rubens angehört, möchte er doch an der Ausführung des Bildes keinen Antheil haben. Die Thiere rühren wol gewiß von Snyders, die Jäger nach Vortrag und Färbung am ersten von Jordaens her.

Cornelis Huysmans. Eine sehr große Landschaft von schöner Composition, aber etwas decorationsmäßiger Behandlung.

Höllenbreughel. Eine sehr große Kirmeß, von besonderer Rohheit in Motiven und Behandlung. Bez. s. Brueghel 1616.

Blieck. Das Innere einer gothiſchen Kirche, worin ſich dieſer faſt unbekannte Meiſter, von welchem auch das Muſeum zu Berlin ein Bild beſitzt, in der kräftigen Wirkung und der fleißigen Ausführung als ſehr tüchtig zeigt. Bez. D. D. Blieck.

Johann oder der Sammetbreughel. Der heilige Philippus tauft den Kämmerer des Mohrenkönigs. In dieſem großen Bilde, welches übrigens die bekannten Verdienſte des Meiſters hat, ſind die Schecken vor dem Wagen des Kämmerers beſonders ſtörend und charakteriſtiſch für ſeinen geringen Sinn für Harmonie.

Abraham Bloemart. Die Geburt Chriſti. Ein artiges und fleißiges Bildchen.

van Dyck. Das Portrait der Königin Henriette von England im blauen Kleide, ein Knieſtück. Ein feines, fleißiges Bild der ſpäteren, im Fleiſchton etwas violettlichen Zeit. Die Hände faſt zu elegant und ſchlank.

Franz Snyders. Ein Hirſch wird von Hunden bewältigt. Ein reiches, in den Motiven ſehr lebendiges Bild.

van Dyck. Ein Araber zu Pferde vom Rücken geſehen. Flüchtig, aber geiſtreich.

Michael Mirevelt. Ein weibliches Portrait. Klar und lebendig.

van Dyck. Das Bildniß des Seemalers Andreas van Artvelt (auch Ertvelt genannt) an der Staffelei, ganze, lebensgroße Figur. Nach dem ſatten, warmen Goldton des Fleiſches möchte es in Genua gemalt worden ſein, wo ſich jener Künſtler eine Zeitlang aufgehalten hat. In allen andern Theilen iſt das Bild ſehr dunkel.

Franz Pourbus Sohn. Ein Feldherr mit dem Commandoſtabe, ganze, lebensgroße Figur, oben ein rother Vorhang, der Hintergrund eine Landſchaft. Dieſes Bild iſt ungleich bedeutender, als der Louvre von dieſem, am Hofe Heinrich's IV. ſo viel beſchäftigten Malers etwas beſitzt. Sowol in dem warmen Colorit, als in der breiten Behandlung findet ſich hier eine Annäherung zu Rubens.

van Dyck. Die vier bußfertigen Sünder. In jedem Betracht noch in der Weiſe ſeines Lehrers Rubens.

Jacques van Artois. Eine ſehr große, etwas decorationsmäßige Landſchaft mit einer ſehr geiſtreichen Staffage von dem jüngern Teniers.

Angeblich Rubens und Paul de Vos. Mars wird von der Victoria gekrönt. Daneben aufeinander liegende Waffen. Die Victoria ſehr zart, die übrigen Theile aber ſo ſchwer im Ton, daß man zwei verſchiedene Hände erkennt. Das Beiwerk ſoll hier von P. de Vos ſein.

Franz Snyders. Eine Tigerjagd. Ein reiches und geiſtreiches Bild.

Jan Breughel und van Balen. Nymphen der Diana und viele Hunde. Erſtere ſind mir für van Balen zu fein und geiſtreich und erinnern ſehr an die frühe Zeit von Rubens.

G. Laireſſe. Eine Geiſterbeſchwörung. Ebenſo abenteuerlich als dunkel.

Ich komme jetzt zur Betrachtung der der Maria und den heiligen Engeln geweihten Domkirche, welche ſich auf einem hochgelegenen Platze erhebt. Das Aeußere, deſſen einzelne Theile ſehr verſchiedene Zeiten der Entſtehung

verrathen, kann sich weder an Einheit noch an Großartigkeit des Eindrucks mit den berühmteren gothischen Kirchen Deutschlands messen. Wenn auch der niedrigere Theil des ganzen Gebäudes und die beiden Thürme in den Mauermassen, die Rundbögen, welche das Hauptschiff von den Seitenschiffen trennen, und die Kreuzesarme vor dem westlichen Chor noch dem von Bischof Embrico im Jahr 1065 eingeweihten Bau angehören *), so sind doch die Gewölbe, die Fenster, die Seitenschiffe mit den eigenthümlichen gothischen Giebeln, sowie die Ausladung des Chors unter dem Bischof Friedrich I. von 1321 — 1346 nach dem gothischen Geschmack jener Zeit umgebaut worden und ist dasselbe auch mit den beiden zugespitzten Thürmen zu den Seiten des Mittelschiffs geschehen. Glücklicherweise sind indeß bei dieser Ummodelung zwei alte, mit bronzenen Platten belegte Thürflügel erhalten und in der gothischen Thüre an dem südlichen Seitenschiff wieder eingesetzt worden. Diese sind in verschiedenem Betracht sehr merkwürdig. Der rechte, breitere Flügel enthält in drei Reihen, von denen die mittlere schmaler, 21, der linke aber in zwei von gleicher Breite 14 Vorstellungen. Diese werden sämmtlich von bronzenen Gesimsen, welche, wo sie sich kreuzen, mit Köpfen verziert sind, in ebenso viele Felder getheilt. Von biblischen Vorstellungen lassen sich mit Sicherheit

*) Aus dem hier von mir benutzten Werke von Placidus Braun, „Die Domkirche in Augsburg vom J. 1829," erhellt, wie unsicher die Nachrichten über die früheren Epochen des Dombaus sind.

nur die Erschaffung des Adam und der Eva bestimmen. Zwei gleiche Centauren, deren einer auf einen Menschen, der andere auf einen Löwen in den Feldern daneben schießt, zeigen noch Reminiscenzen antiker Mythologie. Die übrigen Felder enthalten ganz freie, mitunter phantastische Vorstellungen, z. B. einen Löwen, der ein anderes Thier zerreißt, einen Mann, der von einem wilden Thiere, eine Frau, welche von einer Schlange angefallen wird, eine Tänzerin, einen Mann, der eine Traube ißt. Die vier letzten kommen zwei Mal vor. Ein Baum mit zwei Schlangen soll vielleicht der der Erkenntniß sein. Zwei Felder enthalten Löwenköpfe mit Ringen im Maule, als Handhaben der Thürflügel. Wie roh nun auch der Guß und die Ciselirung der Figuren ist, sind sie doch sehr stylgemäß behandelt, von lebendigen, zum Theil anmuthigen Motiven und gutem Gefält der antiken Gewänder. Wenn jene beide Hühner fütternden Tänzerinnen an ähnliche Darstellungen auf altägyptischen Reliefs erinnern, so gemahnen die schrägen Profile, die großen vorliegenden Augen im Allgemeinen auffallend an griechische Vasen im hieratischen Styl. Von den Köpfen auf den Kreuzungen sind leider einige schon vor geraumer Zeit entfremdet und durch bleierne ersetzt worden. Dieser niedrigere Bau hat die ansehnliche Länge von 251, eine Breite von 118 Fuß, wovon 37 auf das Mittelschiff, 44 auf das südliche, 37 auf das nördliche Seitenschiff kommen. Die Höhe des Mittelschiffs und Chors beträgt 60, die der Seitenschiffe 36 Fuß.

Der höhere Theil des Gebäudes, mit dem Chor gegen Osten, wurde erst unter dem Bischof Marquard von

Randegg im Jahr 1356 in dem reinen und schönen gothischen Geschmack dieser Zeit begonnen und nach einer lateinischen Inschrift am Sims des Chors, die jetzt durch Teppiche verdeckt wird, im Jahre 1431 unter dem Bischof Peter von dem Domcustos Guerlich vollendet. Die Länge dieses nach Art des kölner Doms rund mit den herumgeführten niedrigeren Seitenschiffen abschließenden Baues beträgt 139 Fuß, die Breite 132 Fuß 6 Zoll, die Höhe 93 Fuß. Die Widerlagen sind durch einen giebelförmigen Abschluß mit der ähnlichen Form der Seitenschiffe des niedrigeren Baues in etwas in Uebereinstimmung gebracht. Der Hauptschmuck dieses höheren Baues von außen besteht indeß in den zwei stattlichen, reich mit Sculpturen geschmückten Portalen, an der Nord- und Südseite, da, wo er sich an den älteren Bau anschließt. Das erste gehört durch seine Höhe und Tiefe, wie durch seine Eintheilung und die schöne und stylgemäße Anordung der Sculpturen zu den ausgezeichnetsten und für die gothische Bauweise am meisten charakteristischen Portalen, die mir bekannt sind. Die eigentliche Thür wird durch einen schmalen Pfeiler in zwei Hälften getheilt. Vor demselben steht auf einem Säulchen die Statue der Maria, als die Patronin des Doms, im blauen Rock und goldnen Mantel, das Kind auf der zierlichen Linken haltend. In derselben Höhe in den Mauernischen der Seiten die Kaiserin Adelheid und ein gekrönter Heiliger, wahrscheinlich Kaiser Heinrich II.; links der heilige Ulrich und Magdalena. Die Statuen der zwei äußersten Nischen fehlen. Diese Sculpturen sind edel in den Köpfen, schlank in den Verhältnissen, ge-

mäßigt in dem gothiſchen Schwung der Motive, gradlinig und weich in den Falten, und dabei in allen Theilen künſtleriſch durchgebildet. Das Bogenfeld iſt in drei Streifen mit ſich auf die Verherrlichung der Maria beziehenden Reliefen geſchmückt. Der untere enthält die Verkündigung, die Geburt und die Anbetung der Könige, der mittlere den, architektoniſch ſehr gut angeordneten Tod Mariä, wobei Chriſtus ihre Seele als betendes Kind in einem Tuche hält, und ſich zu jeder Seite ſechs Apoſtel befinden; der obere endlich die Krönung Mariä zur Himmelskönigin. Obwol kürzer in den Verhältniſſen und von minder fleißiger Arbeit als jene Statuen, iſt doch die deutliche Vertheilung der Figuren in einem Plan und die ſtylgemäße Behandlung des erhabenen Reliefs ſehr zu loben. Auf der Krümmung des dieſes Feld einſchließenden Bogens bilden auf jeder Seite fünf Löwen, welche ſich meiſt unter einander beißen, eine eigenthümlich phantaſtiſche Verzierung. Ueber dieſer Pforte ſteigt in gleicher Höhe noch ein von einem großen Kreisbogen bedeckter Bau empor, welcher in fünf Mauerbogen abgetheilt iſt, in deren mittleren die mit dem Kinde thronende Maria und darüber ein König, wahrſcheinlich David, in denen zur Seite je vier Statuen, welche die Propheten und Patriarchen vorſtellen, ſtylgemäß vertheilt ſind. Die Arbeit derſelben iſt ungleich roher als an den unteren, und nach dem Styl der Falten dürften ſie erſt in der erſten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts beſchafft worden ſein. Hierfür ſpricht auch die geſchweifte Form der Spitze, welche den Bogen krönt. An der Säule, worauf die untere Statue der Maria,

befindet sich folgende wichtige Inschrift: M.CCC.XLVI. Chunradus de Randegg Custos Aug. Construxit. Hanc. Januam. Et. Omnes Testudines Hujus Ecclesie. Orate. Pro. Eo.*) Placidus Braun versteht diese Inschrift so, als ob dieser Konrad von Randegg diesen Bau nur habe ausführen lassen; ich aber halte dafür, daß er darin als Architekt, nach dessen Plan der Bau geführt worden, bezeichnet wird, welches keineswegs ausschließt, daß er sich zur Ausführung selbst nach dem Zeugnisse der Chronographen geschickte Werkmeister aus Deutschland verschafft hat. Aus dieser Inschrift erhellt nun, daß dieser von Randegg die Umgestaltung der alten Kirche in den gothischen Geschmack beschafft, sowie daß die Ausführung dieses Portals dem Bau des neuen Chors vorangegangen, aber offenbar schon auf denselben berechnet worden ist. Die Ausführung des oberen Theils mag indeß erst in die letzte Zeit des Chorbaues, der, wie wir oben gesehen, erst im Jahre 1431 beendigt worden, fallen. Dieses steht mit dem Sinn der Inschrift keineswegs im Widerspruch, stimmt aber mit dem architektonischen und plastischen Styl derselben.

Das südliche Portal ist breiter, aber niedriger als das nördliche und besteht in einem Spitzbogen von ansehnlicher Tiefe, dessen äußere Einfassung im Kreisbogen construirt ist. Wie bei dem vorigen enthält eine Säule in der Mitte die Statue der Maria mit dem nackten

---

*) Zu deutsch: „Im Jahre 1346 baute Konrad von Randegg der Custos (des Doms), ein Augsburger, diese Pforte, sowie alle Gewölbe dieser Kirche. Betet für ihn."

Kinde von völligen Formen, die Mauerniſchen zu den Seiten aber die zwölf Apoſtel. In den drei Hohlkehlen, welche das Bogenfeld einfaſſen, ſind 36 thronende Figuren, ohne Zweifel Propheten und Patriarchen. An den beiden Widerlagen, die in der Form von ſtarken Pfeilern das Portal einſchließen, befinden ſich unten, rechts, die Statuen einer heiligen Königin und der Maria, welche ihre Schutzbefohlenen unter ihrem Mantel aufnimmt, links der engliſche Gruß. Dieſe Statuen ſcheinen von demſelben Künſtler wie die an dem nördlichen Portal. Wenn ſie ſchon an Durchbildung die des Schonhofer an der etwas ſpäteren Frauenkirche zu Nürnberg nicht erreichen, ſo zeigen ſie doch eine große Verwandtſchaft dazu und beweiſen auch für Schwaben, daß die Sculptur wie in Italien, ſo auch in Deutſchland in der Ausbildung der Malerei vorangegangen und der Weiſe, welcher wir an den Malereien aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts in Deutſchland, zumal in Köln und in Franken, begegnen, zum Vorbilde gedient hat. Da nun auch die architektoniſchen Formen von derſelben Schönheit und Art ſind, als am nördlichen Portal, ſo iſt der Verſicherung früherer Schriftſteller *), daß ſich an dieſem Portal vordem dieſelbe Inſchrift als an jenem befunden habe, gewiß Glauben beizumeſſen. Die Vorſtellungen des Giebelfeldes gehören dagegen ſicher einem mittelmäßigen Bildhauer des funfzehnten Jahrhunderts an. Darauf deuten ſowol die verkrümmten Formen der Architektur, als die ſtylloſe und verworrene Zuſammen-

*) S. P. Braun i. a. W. S. 16.

schachtelung von 26 Vorgängen aus dem Leben Mariä in den drei Streifen.

Die Inschrift: Chunrad. Sacrista. De Randegg. Construxit Ista Sumptibus Propriis. Christe. Pius Sibi Sis *), welche sich früher zwischen dem Gewölbe und dem Dache des westlichen Chors befunden haben soll, möchte ohne Zweifel wol auf den Vorsprung des Chors zu beziehen sein, indem dieser durchaus gothisch und für die Mittel eines Privatmanns erschwinglich ist. Aus alle diesem geht hervor, welche großen Verdienste sich dieser Mann um den Bau des Doms erworben hat.

In dem Innern des Doms, welches keineswegs einen harmonischen, immer aber einen sehr malerischen und stattlichen Eindruck macht, bemerke ich zuvörderst ganz am Ende des westlichen Chors den alten bischöflichen Thronsessel, der, ungeachtet seiner Geräumigkeit, mit der Lehne in einem Stück von dem sohlenhofer Kalkstein gearbeitet ist. Nach dem Charakter des Löwen von sehr barbarischem Ansehen kann er sehr wohl aus dem elften Jahrhundert herrühren.

Darüber hängt eine mit 1477 bezeichnete Kreuzigung von reicher Composition, welche aus dem Kloster Kaisersheim hieher versetzt worden ist. Die Charaktere der Männer erinnern lebhaft an den alten Friedrich Herlen, die der Frauen sind indeß anders. Jedenfalls aber ist es ein verdienstliches Werk, welches in allen Theilen, Auf-

*) Zu deutsch: „Der Sacristan Konrad von Randegg hat dieses auf eigne Kosten gebauet. Christus sei ihm gnädig!"

faſſung, Coſtum, Faltenweſen, Ausbildung der Landſchaft, den entſchiedenſten Einfluß der van Eyck'ſchen Schule verräth.

An der Rückwand des Altars im öſtlichen Chor befindet ſich eine erſt vor wenigen Jahren von dem verſtorbenen Biſchof Ring hieher vermachte Kreuztragung Chriſti aus der Schule der Carracci, von einem in den Formen dem Guido, in der nur etwas ſchwereren Färbung dem Guercino verwandten, in der Ausführung ſehr vollendeten Meiſter, deſſen Namen ich indeß mit Beſtimmtheit nicht anzugeben wüßte.

Nicht weit davon hängt an der Wand der Chorſacriſtei ein ziemlich großes Bild des Chriſtoph Amberger, welches mit ſeinem Monogramm und dem Jahre 1554 bezeichnet iſt. Die Mitte ſtellt Maria mit dem ſegnenden Kinde, von vier muſicirenden Engeln umgeben, die Flügel die Heiligen Ulrich und Afra, die Patrone von Augsburg, dar. In einem Vorſprung über der Mitte ſieht man Chriſtus am Kreuz, auf der Altarſtaffel in der Mitte aber die Heiligen Narciſſus, Hilaria und Dionyſius, rechts die Heiligen Affer und Eutropia, links Eunomia und Digna. Es war mir intereſſant, dieſen mir bisher nur aus ſeinen trefflichen Portraiten bekannten Meiſter hier auch als Hiſtorienmaler kennen zu lernen. Als ſolcher bildet er den Uebergang von der altdeutſchen in eine modernere Kunſtweiſe. Die Köpfe ſind von feiner und edler Bildung, und zwar von frommer, doch etwas ſchwächlicher Gefühlsweiſe. Die Zeichnung iſt gut, beſonders ſind die Hände zierlich in der Form. In der Predella findet man noch die Klarheit und den war-

men Ton seiner Portraite, in den oberen Bildern ist der Ton blasser. Die Behandlung ist noch die alte mit den vorschraffirten Schatten, jedoch breiter.

Die Anbetung der Hirten und der Könige, zwei Bilder des Mathias Kager in der Nähe des vorigen, gehören durch die gefälligen Compositionen, die blühende Farbe zu den werthvolleren Arbeiten dieses Hauptmalers von Augsburg im ersten Drittel des siebzehnten Jahrhunderts, der daselbst eine Unzahl von Arbeiten im Geschmack der italienischen Schule in Fresco und in Oel mit einer großen technischen Gewandtheit ausgeführt hat.

Eine Kreuzigung in der St. Wolfgangskapelle von Christoph Schwarz gehört dagegen zu dessen schwächeren Arbeiten.

Von Bildern finden sich außerdem noch Werke des Rothenhammer, Peter Candid und der späteren, minder bedeutenden Maler Umbach und Schönfeld vor.

In der Wolfgangskapelle zeichnet sich ein Denkmal in solenhofer Stein aus, welches der kniend darauf vorgestellte Weihbischof Sebastian Breuning zu Ehren der Jungfrau Maria und der Patrone von Augsburg im Jahre 1605 gestiftet hat. Oben erscheint Maria in der Glorie von Engeln umgeben, unten rechts die Bischöfe Narciß, Dionys, Simpert und Ulrich, links Afra, Hilaria und ihre Jungfrauen. Die lebendigen und würdigen Köpfe, die gute Zeichnung, besonders der Hände und der hübschen Kinder, beweisen, daß der Urheber dieses Hautreliefs ein sehr geschickter Künstler gewesen, der nur in der malerischen Anordnung, in den kleinlichen, knittrichen Falten, in den steinernen Wolken sich nicht

ungestraft gegen die Stylgesetze der Sculptur vergangen hat.

In einem Kreuzgange, dessen Anlage aus dem elften Jahrhundert herrührt, der indeß auf Kosten von weltlichen und geistlichen Herren vom Jahre 1474—1510 erneuert worden, befinden sich noch manche Denkmäler von minderem Kunstwerth. In einem kleinen, an demselben gelegenen Kapellchen, welches der heiligen Katharina geweiht ist, befindet sich dagegen ein Altar, dessen Mitte die Geburt Christi, die Flügel die Verkündigung, die Heimsuchung, die Anbetung der Könige und den Tod Mariä in erhabenen Reliefen von solenhofer Kalkstein darstellen, welche in stylgemäßer Behandlung, in Schönheit der Erfindung und der Köpfe, in den schlanken Verhältnissen, in liebevoller Beendigung aller Theile, besonders des Haars, zu dem Schönsten gehört, was ich aus dieser Zeit an Sculpturen kenne. Es ist mit der Jahrszahl 1540 bezeichnet und das Architektonische von italienischem Geschmack.

Nächst dem Dom ist die ganz am anderen Ende der Maximiliansstraße gelegene Klosterkirche St. Ulrich und Afra das ansehnlichste kirchliche Gebäude hier in Augsburg. Sie ist bis auf den Chor unter dem Abt Melchior von Stammheim vom Jahre 1467—1499 in dem gothischen Geschmack dieser Zeit erbauet worden. Das Aeußere ist in der Architektur ziemlich einfach. An dem, im Jahre 1494 beendigten Thurm fällt der Abschluß in der Form eines kolossalen Rettigs unangenehm auf, welcher hier an die Stelle der zierlichen Zuspitzung getreten ist. Die Anlage eines hohen Mittelschiffs und niedriger

Seitenschiffe ist in dieser Zeit ungewöhnlich. Die Wirkung des Innern mit dem schönen Chor von sieben Fenstern, wozu Kaiser Maximilian I. im Juli d. J. 1500 mit Kelle, Richtscheit und Mörtelkübel von Silber selbst den Grund legte *), würde sehr groß sein, wenn sie nicht durch einen übermäßig hohen, mit einer Unzahl in Holz geschnitzter und bemalter Figuren geschmückten Hauptaltar, im sogenannten Jesuitergeschmack, sehr gestört würde. Längs des rechten Schiffes ist noch eine Reihe von Kapellen angebauet. Bei den Rippen der Gewölbe macht es eine unangenehme Wirkung, daß ihre Ausgänge das Ansehen haben, als ob ein Stück abgehauen sei.

Da die Beendigung dieser Kirche gerade in die Blütezeit der altaugsburgischen Malerschule fällt, so ist nicht zu bezweifeln, daß der alte Holbein und Burgkmair zum Schmuck der Altäre beigetragen haben werden. Diese Werke alterthümlicher Kunst sind indeß leider durch die Bilder späterer Maler, eines Rothenhammer u. s. w., verdrängt worden.

In der Kapelle des heiligen Ulrich, worin dessen Gebeine in prächtiger Bekleidung aufbewahrt werden und andere Bischöfe als Gerippe im vollen Ornat, fabrikmäßig gemalt, einen sehr widrigen Eindruck machen, befindet sich unter verschiedenen Kelchen und Monstranzen ein kleines, einst dem heiligen Ulrich zugehöriges Kreuz (angeblich vom Kreuze Christi entnommen), dessen goldene Kapsel

*) S. Ranke, Geschichte der Reformation Th. I. S. 241 nach dem handschriftlichen Ehrenspiegel des Hauses Habsburg von Fugger.

von derſelben Form, angeblich aus der Zeit des Heiligen, mithin aus dem zehnten Jahrhundert herrühren ſoll, deſſen gothiſche Verzierungen aber früheſtens auf die zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts deuten. Eine andere, wieder die vorige umſchließende Kapſel iſt dadurch ſehr intereſſant, daß die darauf in Metall eingegrabenen Vorſtellungen mit Niello ausgefüllt ſind, mithin für die Ausübung dieſer Kunſtart in Augsburg ein Beiſpiel abgeben. Die Arbeit ſcheint dem funfzehnten Jahrhundert anzugehören. Außerdem iſt ein elfenbeinerner Reliquienkaſten von anſehnlicher Größe bemerkenswerth, indem die vielen hineingravirten Vorſtellungen ebenfalls nach Art des Niello mit einer ſchwarzen Maſſe ausgefüllt ſind.

Schließlich muß ich noch eines eiſernen Gitters gedenken, welches, im vorderen Theil des Innern durch die ganze Breite laufend, alle drei Schiffe abſchließt. Daſſelbe iſt ein ſtattliches Beiſpiel, bis zu welchem Grade ſolche künſtliche Schmiedearbeit dereinſt in Augsburg ausgebildet geweſen.

Ungleich mehr wegen der Denkmale, als wegen des Baues verdient die St. Annenkirche beachtet zu werden. Im Jahre 1322 als ein Gebäude von ziemlich einfacher gothiſcher Architektur von den Bürgern von Augsburg aufgeführt, iſt das Innere bis auf den Chor und die Begräbnißkapelle ſpäter im ſogenannten Rococogeſchmack umgemodelt worden. Es iſt jetzt die Hauptkirche der Proteſtanten und wird auch als ſolche durch die ſehr guten Portraite Luther's und des Kurfürſten Friedrich des Weiſen vom älteren Kranach, welche den Chor ſchmücken, bezeichnet. Ein anderes treffliches Portrait

ebenda erinnert lebhaft an die Weise des van Dyck während und bald nach seinem Aufenthalt in Venedig.

Besonders charakteristisch für die spätere Kunstweise des H. Burgkmair ist ebendaselbst ein großes Epitaphium, welches, seinem Zwecke sehr angemessen, die Befreiung der Seelen aus der Vorhölle durch Christus darstellt und wahrscheinlich im Jahre 1533, als dem spätesten, auf der Unterschrift angegebenen Todesjahr einer Person von der Familie der Stifter, ausgeführt worden ist. Die reiche Composition ist sehr abenteuerlich und in der übertriebenen Angabe der Muskeln erkennt man die völlige Ausbildung der verkehrten und manierirten Nachahmung der Italiener.

Hier hängt auch ein großes Bild des C. Amberger, Maria mit dem Kinde, von Heiligen umgeben. Es ist mit 1560 bezeichnet, mithin drei Jahre vor seinem Tode gemalt, und zeigt, daß ihm zwar auch in dieser späteren Zeit die Klarheit der Farbe eigen geblieben, er indeß in den zwar gefälligen, aber schwächlichen Charakteren sich immer weiter von der Kraft und Tüchtigkeit der alten Schule entfernt hat.

Endlich ist hier noch ein mit 1587 bezeichnetes Bild des Christoph Schwarz, sowie ein anderes des Joachim Sandrart zu erwähnen, welche beide zu den besseren Arbeiten dieser Meister gehören.

Dem Chor gegenüber ist die prächtige Begräbnißkapelle der Fugger, welche Jacob Fugger, mit dem Beinamen der Reiche, mit der Orgel darüber hat bauen lassen und dabei einen Aufwand von mehr als 160,000 Gulden gemacht haben soll. Sie ist von kostbaren Marmorarten

in italieniſchem Geſchmack ausgeführt. Die Hauptzierde bilden vier ſehr große, nach den Inſchriften zwiſchen den Jahren 1506 und 1524 gearbeitete Reliefe in ſolenhofer Kalkſtein, von denen die beiden äußerſten in großer Ausführlichkeit die Familienwappen der Fugger, die beiden mittleren Simſon, welcher die Philiſter mit einem Eſelskinnbacken erſchlägt, und die Auferſtehung Chriſti darſtellen. Sie ſind nach dem maleriſchen Princip angeordnet, in Motiven und Zeichnung etwas manierirt, indeß von ſehr fleißiger Arbeit.

An der Orgel ſind zwei große und zwei kleine Flügel mit Gemälden geſchmückt. Die erſteren, aus der ſpäteren Zeit des Hans Burgkmair, ſtellen die Himmelfahrt Chriſti und die der Maria, die letzteren, welche mit dem Jahre 1512 bezeichnet ſind, von innen und außen auf Muſik bezügliche Gegenſtände vor. Nach von Stetten rühren ſie von Lucas Cromburger, einem Maler, den die Fugger viel beſchäftigt haben, her, womit auch eine Nachricht, welche der Dr. von Ahorner im Archiv dieſer Familie gefunden, übereinſtimmt. Sie ſind in den Stellungen und Formen übertrieben, in den Farben bunt, erinnern lebhaft an die ſpätere Weiſe des H. Burgkmair, und zeigen, wie früh ſchon das Manierirte hier Eingang gefunden hat.

Die Kreuzgänge dieſer Kirche enthalten noch manche intereſſante Epitaphien.

Um ein altes Wandgemälde zu ſehen, beſuchte ich darauf die urſprünglich gothiſche St. Jacobskirche, deren Inneres indeß ebenfalls im Rococogeſchmack moderniſirt worden iſt. Dieſes große, mit 1467 bezeichnete Bild,

welches eine Seitenwand des Chors einnimmt und den Tod Mariä vorstellt, ist leider bis auf die Maria und einen vor ihrem Bette sitzenden Apostel roh übermalt. Dieser Zustand ist um so mehr zu beklagen, als die Maria sehr zart und edel gedacht, auch der Apostel von würdigem Charakter ist. Es muß hiernach unter den Vorgängern des alten Holbein in Augsburg schon sehr ausgezeichnete Maler gegeben haben.

Außerdem hängt im Chor eine Verkündigung Mariä, worauf der Ausdruck schön, die Gestalten schlank, die Ausbildung sehr groß ist. Die Farbengebung ist im Geschmack des Burgkmair, die Falten mehr in der Weise des Dürer, der Meister mir indeß nicht erkennbar.

Die Barfüßerkirche ist besonders reich an Bildern von oberdeutschen Meistern des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts. Jacob, der im Traum die Himmelsleiter sieht, von Sandrart, gehört zu seinen besten Arbeiten. Die Gemälde der augsburger Meister Heiß, Gottfried Eichler und Fischer zeigen mehr oder minder talentvolle Männer, leiden aber an dem verderbten Geschmack ihrer Zeit. Ein den Chor abschließendes eisernes Geländer vom Jahre 1760 gehört zu den reichsten und in der Ausführung gelungensten Arbeiten dieser Art, welche ich gesehen habe.

An der Spitze aller weltlichen Gebäude Augsburgs, zu deren Betrachtung ich jetzt übergehe, steht das Rathhaus, der größte Prachtbau, welchen Deutschland aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts besitzt. Es ist zugleich das Hauptwerk des Elias Holl, des vorzüglichsten Architekten, welchen Augsburg hervorgebracht,

und der in seiner Vaterstadt eine große Anzahl von Bauten ausgeführt hat. Im Jahre 1573 geboren, erlernte er das Technische seiner Kunst von seinem Vater, dem von den Grafen Fugger viel beschäftigten tüchtigen Maurermeister Hans Holl. Für seine höhere Ausbildung und die Richtung seines Geschmacks scheint, wie von Stetten richtig bemerkt, ein Aufenthalt in Venedig, wohin ihn ein reicher Bürger, Anton Garb, mitgenommen, von entschiedenem Einfluß gewesen zu sein. Offenbar haben ihm nämlich die italienischen Paläste aus der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts bei dem Bau des Rathhauses zum Muster gedient. Das ganz ungewöhnliche Verhältniß der Höhe von 152 Fuß des mittleren Theils gegen die Länge von 147 Fuß des ganzen Baues hat ohne Zweifel in der Räumlichkeit seinen Grund, welche ihm eine größere Ausbreitung nicht gestattete. Uebrigens ist der Eindruck durch die Masse imposant, durch das Material, die schönsten Quadern, gediegen, durch die Eintheilung der drei Stockwerke und der Fenster, die Tüchtigkeit der Profile im Einzelnen befriedigend. Beispiellos für jene Zeit aber möchte die Schnelligkeit der Ausführung sein, denn im Jahre 1615 wurde der Grund gelegt und schon im Jahre 1620 stand das ganze Gebäude vollendet da. Dieses erweckt von den Geldkräften der Stadt und der Werkthätigkeit des Künstlers einen sehr günstigen Begriff. Letztere erhielt auch vom Rath zum Zeichen der Zufriedenheit einen vergoldeten Pokal von Silber und 200 Goldgülden.

Ueber dem stattlichen Portal von rothem mit zwei Säulen von weißem Marmor, welche einen Balcon

tragen, lieſt man die einfache aber paſſende Inſchrift: Publico Consilio, publicae Saluti. A. M.DC.XX.*)

Gleich beim Eintritt macht ein großer Saal, deſſen Gewölbe von acht Pfeilern von rothem Marmor unterſtützt wird, einen ſehr heiteren und ſtattlichen Eindruck. Einige der daranſtoßenden Zimmer enthalten das ſtädtiſche Archiv. Von den darin enthaltenen Urkunden zeigte der gefällige Vorſteher einige der wichtigſten vor, woran unter den vielen Wachsſiegeln ſich verſchiedene von ſehr guter Arbeit befanden. Intereſſant waren mir einige eigenhändige Briefe des Götz von Berlichingen, welche für einen Rittersmann der Zeit recht gut geſchrieben ſind. Die bronzenen Büſten der römiſchen Kaiſer von Julius Cäſar bis Otto beweiſen, daß hier das Andenken der altrömiſchen Colonie ſehr ſchicklich noch feſtgehalten worden iſt.

Die Hauptzierde des Rathhauſes bildet der große, 52 Fuß hohe, 58 Fuß breite und 110 Fuß lange Saal im dritten Stock, welcher früher zu den Verſammlungen des großen Raths und zu ſtädtiſchen Feſtlichkeiten gedient hat. Da die Decke aus einem Hängewerk beſteht und an den beiden ſchmalen Seiten durch die Fenſter viel Licht einfällt, ſo iſt der Geſammteindruck großartig, frei und heiter. Durch eine beträchtliche Anzahl von Gemälden, deren Gegenſtände aus der Allegorie, wie aus der bibliſchen und Profangeſchichte genommen ſind, durch viele vergoldete Stuccaturen iſt die Wirkung zugleich reich und prächtig. Alle die Gemälde bis auf den Adler und

*) Zu deutſch: „Für den Stadtrath und die Wohlfahrt des Gemeinweſens.“

die vier Flußgötter, welche Johann Rothenhammer in Oel ausgeführt, rühren von dem rüstigen Mathias Kager her und sind bis auf die in Oel gemalten Deckenstücke in Fresco gemalt. Wie sehr die Bilder auch sonst dem manierirten Zeitgeschmacke huldigen, so zeichnen sie sich doch durch die kräftige, blühende Farbe und das tüchtige Machwerk als Decorationsgemälde aus. In einem niedrigen Saal darüber, worin jetzt eine große Anzahl von Modellen aufbewahrt werden, freute ich mich darüber, wie das Hängewerk der Decke des großen Saales sinnreich in Säulen versteckt ist, welche scheinbar die Decke dieses oberen Saales stützen. Aus den Fenstern desselben genießt man eine herrliche Aussicht über die Stadt und das umliegende Land.

Unter den sonstigen, von Holl ausgeführten Gebäuden zeichnen sich das von außen mit stattlichen bronzenen Statuen geschmückte Zeughaus, sein erstes öffentliches Werk, und das Haus für die Fleischer durch die glücklichen Verhältnisse und die tüchtige Profilirung besonders aus. Gleich dem Jean Goujon, Frankreichs größtem Bildhauer, welcher zu den Schlachtopfern der Bartholomäusnacht gehörte, wurde auch dieser ausgezeichnete Künstler das Opfer religiösen Parteihasses. Bei der Reaction, welche im Jahre 1630 in Augsburg zu Gunsten der Katholiken erfolgte, verlor er nämlich nicht allein seine Stelle als Stadtbaumeister, sondern wurde auch auf eine sehr unrechtmäßige Weise seines sauererworbenen Vermögens beraubt. Nach der Eroberung Augsburgs durch die Schweden erhielt er zwar seine Stelle wieder, starb jedoch bald darauf, im Jahre 1636, in großer Armuth.

Für die Ausführung der prachtvollen Brunnen, welche Augsburgs eigenthümlichsten Schmuck bilden, fanden sich indeß keine einheimischen Künstler vor, sondern wir begegnen hier zwei niederländischen Bildnern aus der Schule ihres berühmten Landsmanns, des Johann von Bologna, welche auch in anderen Gegenden Deutschlands thätig gewesen sind.

Der eine, Hubert Gerhart, der vom Jahre 1586—1595 in Diensten des Herzogs von Baiern stand, modellirte und goß die Statuen des Augustusbrunnen, welcher auf dem mäßigen Platze vor dem Rathhause eine schöne Wirkung thut. Auf einem hohen Postament steht in der Mitte die wohlgelungene geharnischte Statue des Kaisers Augustus, mit der erhobenen Rechten gleichsam seine Colonie segnend. Am Fuße des Postaments sind an den vier Ecken Knaben, welche Delphine halten, aus deren Rachen, an den Seiten ebenso viele halbe Figuren von geflügelten Nymphen, aus deren Brüsten das Wasser hervorspritzt. Die vier Ecken des Bassins sind mit zwei Flußgöttern und zwei Quellnymphen in Lebensgröße verziert. Obgleich bei den letzteren die gewaltsamen und gesuchten Stellungen die in jener Zeit so verbreitete misverstandene Nachahmung des Michelangelo auf eine unangenehme Weise zeigen, machen sie sich durch die theils kräftigen, theils zierlichen Formen, wie durch die sorgfältige Vollendung doch wieder geltend. Die lateinischen Inschriften an zwei Seiten des Postaments besagen, daß die Stadt Augsburg ihrem Gründer Augustus diesen Brunnen geweiht habe. Die Bronze hat eine grüne Patine von seltener Schönheit.

Der andere Bildhauer, Adrian de Vries, einer der berühmtesten Schüler des Johann von Bologna, hat 1599 den Brunnen in der Nähe des Weberhauses, mit der Statue des Mercur, im Jahre 1602 aber den ungleich reicheren auf dem Weinmarkte beendigt. Auf dem hohen dreieckigen Postamente in der Mitte sieht man die kolossale Statue des Hercules im Kampfe mit der Hydra, auf den Ecken des vorspringenden Gesimses drei Najaden, unter ihnen am Fuße des Piedestals endlich drei Knaben, welche aus dem Munde und den Muscheln, welche sie halten, Wasser spritzen. Obgleich im Ganzen derselben Richtung angehörig, wie die Figuren am Augustusbrunnen, ist die Statue des Hercules doch in der Stellung noch manierirter, in den Muskeln noch überladener, und verräth den Einfluß, welchen das Zusammenleben mit so manierirten Malern, wie Spranger, Hans von Achen und Joseph Heinz am Hofe Kaiser Rudolph's II. zu Prag auf den Künstler ausgeübt haben. Obwol auch die Statuen des Mercur und der drei Najaden ähnlichem Tadel unterliegen, haben sie doch durch die minder verdrehten Stellungen, durch die gefälligeren Formen etwas Anziehenderes. Eine sehr sorgfältige Ausführung ist endlich in allen Theilen anzuerkennen.

Das bedeutendste Sculpturwerk, welches auf Bestellung von Privatpersonen mir hier bekannt geworden, ist die kolossale Gruppe von Mars und Venus, welche zufolge der Aufschrift der Graf Johannes Fugger von Kirchheim im Jahre 1590 im Schloßhofe zu Kirchheim hat aufstellen lassen. Andere Inschriften besagen, daß es im Jahre 1584 von Hubert Gerhart und Carlo Pal-

lago aus Italien geformt, und im Jahre 1585 von Pietro di Neve, einem Italiener, und Cornel Anton Mann, einem Niederländer, gegossen, im Jahre 1823 aber nach dem Garten des Banquiers Herrn von Schätzler, wo es sich jetzt befindet, versetzt worden ist. Dieses ist ein wahres Haupt- und Prachtstück als Beweis, bis zu welchem Grade von Unnatur und geschmackloser Verrenkung die Kunst jener Zeit ausgeartet war, und als ein Beitrag für die Verirrungen des menschlichen Geistes um so lehrreicher und imposanter, wenn man bedenkt, welch ein Aufwand von Zeit, Kunst und Geld erforderlich gewesen, um ein solches Monstrum zu Stande zu bringen, in welchem sich Hubert Gerhart als der Spranger unter den Bildhauern zeigt.

Um die Spuren der einstmaligen Herrlichkeit und Kunstliebe der Fugger'schen Familie aufzusuchen, besuchte ich die Badezimmer in dem Fuggerhause, welche jetzt dem augsburgschen Kunstvereine zum Local dienen. Einem Gerücht zufolge sollten sich darin noch Frescogemälde von der Hand des Tizian erhalten haben. Da sich Tizian im Jahre 1530 längere Zeit in Augsburg aufgehalten, erschien mir dieses keineswegs als unwahrscheinlich. Der erste Blick überzeugte mich indeß, daß diese im Geschmack der Raphaelischen Arabesken leicht und flüchtig ausgeführten Wandmalereien für Tizian viel zu schwach und gering sind. Ueberdem beweisen drei Inschriften, eine in einer Fensterbrüstung an einem, von einer Figur gehaltenen Schilde A. D. MDLXXI. M. Oc. (d. h. im Monat October), welche sich an der entsprechenden Figur noch einmal wiederholt, die dritte, an zwei von Figuren auf

dem Kopfe getragenen Vasen, Jo. Fug. F. F. (d. h. Johann Fugger hat diese Malereien machen lassen) 1572, daß Tizian keinen Theil daran hat, indem derselbe damals, in einem Alter von 95 Jahren, Venedig nicht mehr verlassen hat. Dessenungeachtet können diese Malereien sehr wohl von einem venezianischen Maler herrühren, indem diese Weise bekanntlich von Johann von Udine nach Venedig verpflanzt worden war. Obgleich ungleich weniger rein im Geschmack, als die Raphaelischen Arabesken, machen sie doch, mit hübschen Stuccaturen untermischt, noch immer einen sehr guten Eindruck und stechen sehr vortheilhaft gegen die größeren Bilder in den Lunetten ab, welche von einer späteren, sehr manierirten Hand herrühren. Ovale Felder an der Decke des größeren Zimmers sind jetzt leer, sollen aber früher mit Bildern von der Hand des Tizian geschmückt gewesen sein, was sehr wohl möglich ist und wahrscheinlich zu dem Gerücht Veranlassung gegeben hat, daß jene Arabesken ebenfalls von ihm herrührten.

Auch in einem anderen Fuggerschen, jetzt von einem Galanteriehändler bewohnten Hause, wohin mich, wie fast überall, Herr Eigner führte, finden sich noch Ueberreste vormaliger Kunst- und Prachtliebe. Die Wände eines Hofes mit einer zierlichen Loggia waren hier ebenfalls in Fresco bemalt. Die Ueberreste, besonders Arabesken an der unteren Seite der Bögen, zeigen in sehr gutem Machwerk den ausgebildeten Geschmack des Cinquecento, oder der sogenannten Renaissance. Hinter einem Fensterladen hat sich die Jahrzahl MDXVI und das Monogramm A erhalten, welches auf Altorfer

und Amberger gedeutet wird. Von den ſicheren Monogrammen des Erſtern weicht es indeß zu ſehr ab, um dieſe Auslegung zuzulaſſen, von Amberger aber iſt kein Monogramm bekannt, ſodaß, da die Reſte der Malereien zu unbedeutend ſind, um etwas zu entſcheiden, die Beſtimmung ſehr ungewiß bleibt. Auf einem Vorſaale im erſten Stockwerk tragen ſchöne marmorne Säulen mit bronzenen Capitälen eine Decke von höchſt feinem Täfelwerk.

Obgleich der ſchönen Kunſt fremd, kann ich doch ein anderes Denkmal dieſer berühmten Familie nicht ganz mit Stillſchweigen übergehen, indem es den Sinn für die Linderung des Looſes unſerer armen Mitmenſchen auf eine großartige Weiſe bethätigt. Es iſt dieſes die ſogenannte, von Jacob dem Reichen im Jahre 1519 geſtiftete Fuggerei. Dieſe beſteht in einer großen Zahl von einem Bezirk umſchloſſener, kleiner Häuſer, urſprünglich 106, worin arme Leute gegen Erlegung eines Guldens umſonſt wohnen und verpflegt werden.

Schließlich muß ich hier eines Gemäldes bei dem Herrn Licentiaten Werner gedenken, welches im Hauſe deſſelben auf der Treppe hängt, aber zum Schutz für gewöhnlich mit einem anderen Bilde bedeckt iſt. Es iſt eine Copie nach der als wunderthätiges Bild weltbekannten Verkündigung Mariä von Pietro Cavallini, einem Schüler des Giotto, in einer Kapelle der Kirche der Annunziata zu Florenz. In Italien, wie auch ſonſt, bin ich öfter Copien nach dieſem Bilde von ſehr verſchiedenem Format und aus ſehr verſchiedenen Zeiten begegnet. Dieſe iſt von lebensgroßen Figuren und in der Kunſtform durch-

gebildet, welche in Florenz durch die Bestrebungen nach Naturwahrheit in allen Theilen, nach Kraft, Klarheit und Wärme des Colorits, die verzerrte und frostige Nachahmung des Michelangelo verdrängt hatte. Nach einer genauen Untersuchung des Bildes, welchem von den drei Meistern, die sich in dieser neuen Weise besonders hervorthaten, dem Cristofano Allori, dem Cigoli oder dem Carlo Dolce, dasselbe zuzuschreiben sein möchte, habe ich mich mit Bestimmtheit für den Letztern entschieden. Die Zeichnung der Hände, die ganze Art des Vortrags, die Modellirung der Gewänder, die Tiefe und Kraft der Farbe stimmen ganz mit seinen besten Bildern überein. Auch in den Köpfen findet man seine Gefühlsweise, nur daß sie bei der Strenge seines Originals hier minder weich und süßlich ausgefallen ist. Hiezu kommt, daß er ebenso in Florenz, wie Sassoferrato in Rom eine Vorliebe für das religiöse Gefühl hatte, welches in den älteren Bildern herrscht, und dasselbe, nur nach dem mehr weichlichen und sentimentalen Geist seiner Zeit modificirt, in seinen Bildern wiederzugeben bemüht war *).

Von der großen Productivität, welche Augsburg im sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert in den Fächern der Holzschneide- und Kupferstecherkunst gehabt, legt hier

---

*) Diese Vermuthung hat seitdem durch die in Florenz in Erfahrung gebrachte Notiz, daß Carlo Dolce jenes Wunderbild wirklich copirt hat, noch ungemein an Wahrscheinlichkeit gewonnen.

keine Sammlung mehr ein würdiges Zeugniß ab. Daſſelbe gilt auch von den kleineren Arbeiten in Metall, zumal den Goldſchmiedearbeiten, in Elfenbein und Holz, wofür Augsburg in der zweiten Hälfte des ſechszehnten und im ſiebzehnten Jahrhundert der Hauptort in Deutſchland war. Die Kunſt- und Raritätencabinete, ſowie die Schatzkammern der deutſchen Fürſten bewahren indeß noch ſehr viele Stücke, welche beweiſen, wie Außerordentliches dort in allen dieſen Kunſtfächern geleiſtet worden iſt. Ganz eigenhümlich für Augsburg ſind prachtvolle Hausgeräthe, woran Sculptur und Malerei in ihren verſchiedenſten Verzweigungen in Anwendung kamen. Das namhafteſte noch vorhandene Stück dieſer Art dürfte der mit Recht berühmte pommerſche Schrank in der königlichen Kunſtkammer zu Berlin ſein, welcher einen reichen Schatz deutſcher Kunſt in ſich ſchließt.

Aber nicht allein in allen dieſen Künſten, ſondern auch in dem Betrieb der Buchdruckerkunſt war Augsburg im funfzehnten und ſechszehnten Jahrhundert einer der Hauptmittelpunkte im ſüdlichen Deutſchland. Bereits im Jahre 1468 von Günther Zainer eingeführt, erreichte dieſe Kunſt durch den von 1481 bis 1523 thätigen Hans Schönſperger den Aeltern, namentlich in dem Theuerdank einen ſehr hohen Grad der Ausbildung und der geiſtige Einfluß, den Augsburg durch den Druck einer großen Zahl von geiſtlichen Büchern, ſowie von Claſſikern ausgeübt hat, iſt ſehr bedeutend.

Der Kaiſer Maximilian I. hatte eine große Liebe zu Augsburg, ſodaß er hier öfter längere Zeit Hof hielt, wie denn auch Dürer ihn ein Jahr vor ſeinem Tode hier

noch gezeichnet hat *). Mit den angenehmſten Erinnerungen an meinen hieſigen Aufenthalt gehe ich heut Abend mit meinem Bruder nach München ab.

---

*) Dieſe Zeichnung befindet ſich in dem berühmten Cabinet Sr. Kaiſerl. Hoheit des Erzherzogs Karl zu Wien.

Neunter Brief.

Regensburg, den 16ten September 1839.

Die Reise von München hieher war bis Landshut, wohin mich mein Bruder begleitet hat, sehr angenehm. Der erste bedeutende Ort, welchen wir berührten, war Freisingen. Von der hochmittelalterlichen Blüte dieser Stadt, welche schon bald nach dem Anfang des achten Jahrhunderts in dem heiligen Corbinian ihren ersten Bischof erhielt und unter der Regierung des trefflichen Geschichtschreibers Otto von Freisingen, vom Jahre 1137—1158, zu einem hohen Grad von Wohlstand gediehen war, legt jetzt nur noch der Dom ein stattliches Zeugniß ab. Bald nach dem Tode jenes Bischofs, den die Annalen des Bisthums den Großen nennen, wurde am 5. April des Jahres 1159 an dem Palmsonntage der Dom, wie die ganze Stadt, durch eine furchtbare Feuersbrunst in Asche gelegt. Der Nachfolger Otto's, der Bischof Albert, ließ indeß den Muth nicht sinken, sondern baute den Dom ansehnlicher als zuvor und in der Gestalt auf, welche das Aeußere im Wesentlichen noch jetzt

zeigt. Bei diesem Bau soll er selbst mit Hand angelegt haben. Die Kirche, eine Basilika mit zwei Thürmen an der Vorderseite und drei Schiffen, welchen sich noch zu beiden Seiten eine Reihe von Kapellen anschließt, ist noch in der romanischen Bauweise mit dem Vorwalten des Kreisbogens ausgeführt. In den minder schwerfälligen Verhältnissen kündigt sich indeß schon das Princip der gothischen Bauweise an. An dem gleichzeitigen Portal befinden sich einerseits die Statue eines Bischofs und eine andere Figur mit dem Bischofsstabe, welche erstere wol ohne Zweifel den Bischof Albert, als den Erbauer der Kirche, vorstellen soll, andererseits die Statue einer Gräfin von Burgund. Die Arbeit an allen dreien ist ziemlich roh. Die Jahreszahl 1167, womit die letzte bezeichnet ist, beweist, daß um diese Zeit das Portal bereits beendigt gewesen sein muß. Der ganze Bau aber kam erst unter dem Nachfolger Albert's, dem Bischof Otto II., im Jahre 1205 zu Stande, zu welcher Zeit der Dom eingeweiht wurde. Ein späteres Portal in gothischer Weise rührt von dem Bischof Gottfried her, welcher von 1311—1315 regierte. Das Innere des Doms ist leider vom Jahre 1622 ab von dem Bischof Veit Adam nach dem Geschmacke seiner Zeit so durchaus umgemodelt worden, daß weder von den ursprünglichen Formen des Baues, noch von alten Sculpturen und Malereien irgend etwas vorhanden ist. Vordem gewährte das jetzt in der Pinakothek zu München befindliche große Altarbild von Rubens, Maria mit dem Kinde von dem Engel Michael gegen den siebenköpfigen Drachen beschirmt, welches derselbe Bischof malen lassen, als eins der geist-

reichsten Werke dieses großen Malers, für diesen Mangel einen namhaften Ersatz. Gegenwärtig aber verdient im Inneren nur noch die Krypta eine nähere Beachtung. Dieselbe zeigt nämlich noch die ursprüngliche Form und gehört durch Umfang, wie durch die mannigfaltigen Verzierungen der Säulencapitelle, zu den bedeutendsten Krypten, welche Deutschland besitzt.

Schon früher war der Stadt durch das Aufblühen des von Heinrich dem Löwen gegründeten München viel Abbruch geschehen; später litt sie im dreißigjährigen Kriege durch wiederholte Brandschatzung und Plünderung der Schweden und andere Drangsale so sehr, daß sie nie wieder zu der alten Bedeutung emporgestiegen ist. Die Fruchtbarkeit der Umgegend sichert indeß Freisingen immer eine bequeme Existenz. Von der Anhöhe, auf welcher sich der Dom erhebt, genossen wir einer herrlichen Aussicht über die gesegnete Ebene, die sich weithin bis zu dem Fuße der sie in den mannigfaltigsten und schönsten Formen begrenzenden Alpenkette ausdehnt.

Landshut, welches wir bald nach Mittag erreichten, ist ebenfalls höchst malerisch an einer Reihe von Hügeln gelegen, auf deren einem sich die alte herzogliche Burg Traußnitz erhebt. Wir eilten sogleich diese zu ersteigen; der Blick auf die Stadt mit ihren ansehnlichen Kirchen und Thürmen und der Isar zu unseren Füßen, und weit und breit über das gesegnete, angenehm hie und da von Hügeln unterbrochene, Land, welches im heitersten Sonnenschein glänzte, ist in der That so schön, daß man dem alten Aventin Recht geben muß, wenn er, nach Merian's Uebersetzung, sagt, daß „Herzog Otto in Baiern, der erste

aus dem Wittelsbachischen Stamme, nachdem Regenspurg ein Freystatt worden, Landshuth an dem eintzlichsten und lustigsten Orth, fast mitten in Baiern, zu seinem fürstlichen Gesäß, als ein Wart, Schutz und Hut des ganzen Landes erbawet hat." Diese Burg aber wurde erst im Jahre 1204 von Otto's Sohn, dem Herzog Ludwig, aufgeführt, der zugleich auch die Stadt so erweiterte, daß er von Mehren als der eigentliche Gründer derselben angesehen wird. Von diesem ursprünglichen Bau der Burg ist jetzt nur noch die als Uebergangsdenkmal der romanischen in die gothische Bauweise sehr merkwürdige Kapelle erhalten. In den Gewölben und den Wandbogen erscheint bereits der Spitzbogen in seiner frühesten Form, die sonstigen kleineren Bögen unter dem Chor und gegenüber sind noch kreisförmig, auch die sehr geschmackvollen Gesimse noch von romanischem Charakter. Besonders wichtig ist aber eine Anzahl von in Holz geschnitzten, mit Gyps überzogenen und auf diesem Grunde bemalten Bildhauerarbeiten. In dem Chor erblickt man Christus am Kreuz nach Art der gleichzeitigen italienischen Crucifixe in aufrechter, mithin von byzantinischem Einflusse unabhängiger Stellung, zu den Füßen Maria und Johannes. Zu den Seiten einer großen Nische die Statuen der heiligen Katharina und Barbara, rechts davon, ebenfalls als Rundwerke, Maria und der verkündigende Engel. An der Brüstung eines steinernen Chors befanden sich in kleineren, sich dem Rundwerk nähernden Figuren in sitzender Stellung Christus zwischen Maria und Johannes, die zwölf Apostel und drei Evangelisten. Von diesen fehlen jetzt leider der Christus und zwei an-

dere Figuren. Obwol alle dieſe Sculpturen eine geringe Ausbildung haben, zeigen ſie doch ein richtiges Stylgefühl und gute Motive. Von den übrigen Räumen ſind die Zimmer am bemerkenswertheſten, welche der Herzog Wilhelm in Baiern, der mit einer Prinzeſſin von Lothringen vermählt war, in dem damals in Frankreich ſo beliebten Geſchmack der ſogenannten Renaiſſance hat anlegen und mit Malereien und Stuckarbeiten, welche zum Theil viel Geſchick zeigen, ausſchmücken laſſen. Die Zeit derſelben wird durch die Jahreszahlen 1561 und 1567, welche ſich in verſchiedenen Zimmern vorfinden, genau beſtimmt.

Wie ſehr die Stadt in den folgenden Jahrhunderten in Aufnahme kam, beweiſen noch heut die anſehnlichen Kirchen, zu deren Beſuch wir jetzt ſchritten. Unter dieſen möchte die dem heiligen Jobſt oder Jodocus geweihte Pfarrkirche in der Anlage die älteſte ſein, indem das ſchöne Mittelſchiff nach den Bauformen noch der erſten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehören und den Brand überdauert haben dürfte, welcher im Jahre 1404 dieſe Kirche traf und in Folge deſſen ohne Zweifel die beiden Seitenſchiffe und der obere Theil des Thurmes, welcher ſich über dem Eingang erhebt, ausgeführt worden ſind.

Einer beſondern Blüte genoß Landshut aber unter den Herzogen Siegmund und Albrecht IV. in dem erſten Drittel des 15. Jahrhunderts, denn von dieſer Zeit an wurde von Hans, dem Steinmetzen, die ſtattliche Stiftskirche des heiligen Martin erbaut. Das Innere, von guten Verhältniſſen, enthält drei gleich hohe Schiffe, der etwas niedrigere Chor hat neun Fenſter. An der Vorderſeite ſteigt über dem Haupteingange der höchſte Thurm

in Baiern bis zu 448 Fuß empor. Beinahe die ersten zwei Dritttheile seiner Höhe ist er von viereckiger Form, welche sich indeß in den oberen Stockwerken verjüngt. Von dort an tritt, ziemlich hoch in einer Stärke fortlaufend, ein achteckiger Aufsatz ein, welcher in einer zierlichen achteckigen Spitze ausläuft. Das ganze Verhältniß des Thurms ist sehr schlank. Aus der Grabschrift Hans des Steinmetzen, nach welcher er im Jahre 1432 starb, erhellt, daß er ein sehr beliebter Baumeister seiner Zeit gewesen sein muß, indem er auch Kirchen zu Hall, zu Salzburg, zu Oetting und zu Straubing ausgeführt hat. Die Beendigung des Baues der Martinskirche fällt aber erst ins Jahr 1478.

Nächst diesen beiden ist die Heilige Geistkirche die ansehnlichste. Sie hat an der Seite einen viereckigen, mit ebenso vielen Giebeln stumpf abschließenden Thurm. In dem Inneren laufen die runden Säulen, welche die drei Schiffe theilen, im Chor herum. Diese Anordnung, sowie die Formen, sprechen für die etwas spätere Zeit des 15. Jahrhunderts.

Obgleich Landshut im dreißigjährigen Kriege in den Jahren 1632 und 1634 von den Schweden hart mitgenommen worden, hatte es sich doch als Residenz der Herzoge von Baiern-Landshut und durch die später dort errichtete Universität von jenen Schlägen ziemlich erholt. In unseren Tagen hat es durch die Verlegung der Universität nach München einen neuen und harten Verlust erlitten.

Der Eilwagen, welcher mich nach Regensburg bringen sollte, kam statt um neun Uhr erst um Mitternacht an. Die-

ses lange Warten, sowie der Abschied von einem so geliebten Bruder hatten in mir eine so trübe Stimmung hervorgerufen, daß es eines so bedeutenden Eindrucks, wie Regensburg, bedurfte, um mich wieder mit Freudigkeit und Frische der Gegenwart hinzugeben. Als ich dort früh um sieben Uhr anlangte, durchdrang mich auf das lebhafteste die schöne Empfindung, einen so viele Jahre gehegten Wunsch endlich in Erfüllung gehen zu sehen. Wenn ich auf der Landkarte Regensburg sah, so war mir es immer wie ein Stich, daß ich allein diese von den drei großen alten Reichsstädten, welche so recht im Herzen des geliebten Deutschlands liegen, niemals hatte erreichen können. Wie immer machte ich mich sogleich auf, um die Stadt nach allen Richtungen zu durchstreifen, da sich mir dann natürlich der Vergleich mit jenen Schwesterstädten Nürnberg und Augsburg sogleich aufdrängte. Wie die ganze Stadt von geringerem Umfange als jene, so sind auch die Hauptstraßen enger, die Gebäude mit einzelnen Ausnahmen kleiner, dagegen ist Regensburg wieder ungleich reicher an Kirchen aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert, sodaß in Deutschland nur Köln ihm darin überlegen ist. Ganz einzig aber ist es in der Zahl von größeren und kleineren Privatgebäuden aus jenen Jahrhunderten, und an dem Dom besitzt es ein Denkmal gothischer Architektur von so eigenthümlicher und schöner Art, wie weder Nürnberg noch Augsburg aufweisen können. Am wenigsten aber halten diese in der Lage einen Vergleich mit Regensburg aus, welche durch den hier schon sehr stattlichen Strom der Donau, wie durch eine Reihe von Hügeln und Bergen, die mit Reben bepflanzt

oder sonst schön bewachsen, sich an dem linken Ufer des Flusses hinziehend, den Umgebungen einen Reiz verleihen, wie nur wenige der größern Städte Deutschlands ihn besitzen *).

Aus der Zeit der Römerherrschaft, in welcher Regensburg zur Provinz Rhätien gehörte, hat sich von Bauwerken nichts Sicheres erhalten. Zwar heißt ein Thurm an einem der Stadtthore der Römerthurm, doch kann davon höchstens der unterste, aus großen und schönen Quadern bestehende Theil als Römerwerk in Frage kommen, das kleine und schlechte Material des Uebrigen beweist eine spätmittelalterliche Entstehung.

Um Dir eine Vorstellung zu geben, in wie früher Zeit Regensburg schon zu großer Bedeutung gelangte, lasse ich hier einige Hauptzüge aus seiner älteren Geschichte folgen.

Gegen Ende des fünften Jahrhunderts kam Regensburg mit ganz Rhätien an das ostgothische Reich des Königs Theodorich. Schon vom Jahre 555 an aber wurde es der Sitz der altbairischen Herzoge aus dem Geschlecht der Agilolfinger. Als die Herrschaft derselben im Jahre 788 mit der Absetzung des Thassilo durch Karl den Großen ein Ende nahm, verlieh dieser Kaiser durch Einsetzung eines kaiserlichen Burggrafen eigentlich schon damals der Stadt Regensburg die Reichsfreiheit und hob dieselbe auch anderweitig, theils durch Anlegung einer

*) S. eine hübsche Ansicht der Stadt im 23. Heft des in der Buchhandlung des Herrn Georg Franz in München erscheinenden „Königreich Bayern."

Schiffbrücke, welche bis ins zwölfte Jahrhundert in Gebrauch blieb, theils dadurch, daß er es im Jahre 803 zum Handels- und Stapelplatz machte. Karl der Große hatte hier im Winter von 792—793 sein Hoflager gehalten, sein Enkel, Ludwig der Deutsche, aber erhob es nach dem Vertrage von Verdün im Jahre 843 zu seiner gewöhnlichen Residenz. Der Handel von Regensburg kam unter dem hier ebenfalls Hof haltenden Arnulph von Kärnthen immer mehr in Aufnahme, sodaß für die Kaufleute und ihre Waarenlager ein neuer Stadttheil entstand. Bedenkt man, daß Regensburg während des zehnten und eilften Jahrhunderts beständig die Residenz der Herzoge von Baiern war und daß sich auch die Kaiser Heinrich II., Heinrich III. und Heinrich IV. meist hier aufhielten, so kann es nicht Wunder nehmen, daß diese Stadt gegen Ende des eilften Jahrhunderts die volkreichste und blühendste Stadt im südlichen Deutschland war, sodaß die schreckliche, im Jahre 1094 hier wüthende Pest in zwölf Wochen 8500 Menschen wegraffen konnte. Der Handel von Regensburg war in jener Zeit nicht blos in ganz Deutschland verbreitet, er erstreckte sich selbst bis nach Kiew in Rußland, von woher damals noch die ostindischen Producte bezogen wurden.

Nimmt man zu allem Obigen, daß das Christenthum, welches schon der heilige Ambrosius hier gepflegt, durch den im Jahre 642 von Poitiers hieher gezogenen heiligen Emmeran so tiefe Wurzel geschlagen, daß der heilige Bonifacius im Jahre 739 einen Bischofsitz in Regensburg gründen konnte, so sollte man glauben, daß sich hier eine ansehnliche Zahl von kirchlichen Baudenkmalen aus

dieſer frühen Epoche vorfinden müßte. Von allen den Kirchen und Klöſtern, deren die Chroniken als vor dem Jahre 1100 erbaut Erwähnung thun, iſt aber, mit Ausnahme des ſogenannten alten Doms, auf den ich weiter unten kommen werde, nicht das Geringſte mehr vorhanden. Die Haupturſache hievon iſt in den Bränden zu ſuchen, welche Regensburg häufiger und furchtbarer als andere Städte heimgeſucht haben. So werden namentlich bei dem Brande, welcher im Jahre 1152 die ganze Stadt verwüſtete, der Dom von St. Peter, ſo wie die Kirchen von Ober- und Niedermünſter, St. Johannes, St. Paul, St. Emmeran, St. Jacob und die alte Kapelle als verbrannt aufgeführt.

Das älteſte vorhandene Baudenkmal, deſſen Bauzeit ſich mit Sicherheit nachweiſen läßt, iſt die große Donaubrücke, welche im Jahre 1135 von der Stadt allein, ohne Beihülfe der Herzoge von Baiern, in Stein ausgeführt, eine ſehr günſtige Vorſtellung von den Mitteln und dem Unternehmungsgeiſte der Bürger jener Zeit erweckt. Wenn dieſelbe gleich ſeit ihrer Entſtehung viele Ausbeſſerungen erfahren hat und den heutigen Anforderungen einer ſchönen Baukunſt nur wenig genügt, ſo bleibt ſie immer als das frühſte Beiſpiel in Deutſchland, die Ufer eines ſo großen Stroms durch eine ſteinerne Brücke zu verbinden, ſehr merkwürdig. Leider hat ſie durch das Abtragen von zwei Thürmen auf der Brücke ſelbſt und am Ende derſelben, wo man den kleinen, am linken Donauufer gelegenen Ort, Stadt am Hof, betritt, ſehr verloren, indem jetzt nur noch der eine Thurm, welcher ſich über dem Thor der Regensburger Seite erhebt, übrig geblieben iſt.

Einen eigenthümlichen Reiz hat diese Brücke aber noch immer durch zwei Inseln, der obere und der untere Wörth genannt, welche sich ungefähr in der Mitte derselben oberhalb und unterhalb im Strome hinziehen und durch Dämme mit der Brücke verbunden sind. Beide enthalten Gebäude und die obere, schön bewachsen, gewährt einen sehr angenehmen Spaziergang.

Einen neuen Aufschwung nahm Regensburg unter den schwäbischen Kaisern, von denen Friedrich der Rothbart nach der Absetzung Heinrich's des Löwen als Herzog von Baiern ihm für seinen Handel und auch anderweitig wichtige Privilegien verlieh *), welche die Kaiser Heinrich VI. und Friedrich II. bestätigten und noch vermehrten. Obgleich die Herzoge von Baiern aus dem Hause Wittelsbach, als im Besitz des Blutbanns und des Burggrafenthums, in der Stadt fortwährend großen Einfluß übten, und die Bischöfe von Regensburg, welche sich schon von langer Zeit her der Herrschaft in der Stadt ungleich mehr als die Herzoge bemächtigt hatten, diese hartnäckig zu behaupten suchten, wuchs seit dieser Zeit das Ansehen der Herren vom Rath und das Selbstgefühl der reichsfreien Bürger immer mehr, sodaß sie dem Interdict der Päpste gegen Kaiser Friedrich II. trotzten und, wo es Noth that, mit gewaffneter Hand ihren Handel zu schir-

*) Diese mögen Anlaß zu der sehr verbreiteten Annahme gegeben haben, als ob erst dieser Kaiser der Stadt die Reichsfreiheit verliehen habe, welches aber Gmeiner und andere Kenner der Geschichte von Regensburg mit guten Gründen widerlegt haben.

men wußten. So brachen sie im Jahre 1248 die Burg des Grafen von Lechsmünd, welcher diesen gestört hatte. Ja, im Jahre 1255 wurden sie in einem heftigen Streit wegen der Münze zwischen dem Herzog Heinrich und dem Bischofe zu Schiedsrichtern gewählt, und im Jahre 1285 traten sie in derselben Angelegenheit mit Erfolg gegen Beide zugleich auf. Dadurch, daß die Stadt, im Widerspruch mit dem Herzog von Baiern, sogleich treu zum Kaiser Rudolph von Habsburg, und später in dem Streit um die Kaiserkrone zwischen Friedrich von Oestreich und Ludwig von Baiern zu Letzterem hielt, erwarb sie sich mit der Gunst beider Kaiser die Bestätigung der alten und die Gewährung neuer Privilegien. Mit dem immer zunehmenden Handel war daher die Macht und der Reichthum der Stadt in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts zu einer ungemeinen Höhe angewachsen, auf welcher sie sich auch bis zu Anfang des funfzehnten Jahrhunderts behauptete. Von der Zeit an aber fängt Regensburg, theils durch die Abnahme des Handels, welcher sich nach Nürnberg und Augsburg zog, theils durch mancherlei innere Parteiungen, merklich an zu sinken. Durch die häufigen Reichstage, welche hier von ältester Zeit her gehalten wurden, behielt es indeß noch immer einen gewissen Glanz. Im dreißigjährigen Kriege litt die schon erschöpfte Stadt, welche im Jahre 1634 in die Gewalt des Herzogs Bernhard von Weimar und dann wieder in die des Kaisers gerieth, von Neuem höchst empfindlich.

Aus diesem Ueberblick der Geschichte der Stadt erhellt einmal, weshalb die Hauptdenkmale der Baukunst

von dem Ende des zwölften bis zum Ende des vierzehnten Jahrhunderts ausgeführt worden, sodann aber, wie es zugegangen, daß sie sich in so großer Zahl erhalten haben, indem es nämlich später an den Mitteln fehlte, jene früheren Formen durch die nachmals beliebt gewordenen zu verdrängen, wie dieses in so vielen anderen Städten geschehen ist.

Bevor ich zu der Betrachtung der einzelnen Kirchen in der ungefähren Folge, worin sie erbaut worden, übergehe, bemerke ich im Allgemeinen, daß hier bei allen mehr als irgendwo in Deutschland die Grundform der alten christlichen Basilika festgehalten worden ist.

Die älteste Kirche, welche Regensburg besitzt, ist, meines Erachtens, unbedingt der sogenannte alte Dom. Dieser ist so wenig bekannt und liegt hinter dem Chor des neuen Doms so versteckt, daß selbst Freunde alter Architektur selten dazu kommen, ihn aufzusuchen. Durch einen Kreuzgang von späterer Zeit gelangt man zu dem einschiffigen Gebäude von sehr mäßigem Umfange. Der Absis von halbrunder Form, in welcher sich als Altar ein einfacher, unten durchbrochener, steinerner Tisch befindet, entsprechen in jeder der Mauern der beiden langen Seiten vier ähnliche, nischenförmige Vertiefungen, welche ursprünglich ohne Zweifel als Kapellen gedient haben. Die beiden der Absis zunächst werden jetzt durch eine Emporkirche, eine andere durch eine Art Loge von späterem Datum unterbrochen. Die Decke wird von zwei sehr einfachen, im Kreisbogen construirten Kreuzgewölben gebildet. Die Pilaster an den Wänden haben Capitelle von sehr einfachen Profilen. Das in der Nähe befindliche Tauf-

haus rührt offenbar aus derſelben Zeit her. Es iſt ein Achteck mit vier, denen der Kirche ähnlichen, halbrunden Niſchen, von denen die dem Eingang gegenüber den Altar, einen ſteinernen Tiſch, deſſen Füße aus kurzen, dicken Säulen beſtehen, enthält. Eine ſehr einfache, achteckige Kuppel, deren Zwickel zwiſchen den vier Niſchen in einer Art Kappen ausgehen, bedeckt dieſes Taufhaus. An dem ſonſt ſchmuckloſen Aeußeren finden ſich nur unter dem Geſimſe jene bekannten, zwerghaften Wandbögen von halbrunder Form, nur daß ſie hier viel größer ſind als gewöhnlich. Es iſt mir leider nicht gelungen, eine ſichere Nachricht über die Zeit der Erbauung dieſer Kirche aufzufinden, doch in Betracht der großen Einfachheit der architektoniſchen Formen, dem Mangel aller Sculpturen und Ornamente dürfte dieſe wahrſcheinlich in das zehnte Jahrhundert fallen.

Der Kreuzgang, welcher zu dieſen Gebäuden führt, mündet in einen ſchönen Raum in der gothiſchen Bauweiſe aus, worin ſich das Denkmal eines Aſtronomen befindet, welches in der Nähe von Regensburg ausgegraben worden ſein ſoll. Auf einer auf das Reichſte und Geſchmackvollſte in der romaniſchen Bauart verzierten Säule kniet, den Blick nach dem Himmel gerichtet, die ziemlich unbehilfliche Geſtalt eines Mannes. Neben ihm eine große Scheibe mit aſtronomiſchen Linien. Dieſes ſehr merkwürdige Werk dürfte der erſten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts angehören. Auf dem Boden dieſes Raums ſieht man viele Grabſteine mit ſehr flach, aber an einigen gut gearbeiteten Figuren und Wappen.

In einem der Kreuzgänge sind zwei große Sarkophage von antiker Form, mit den bekannten Masken von sehr roher Arbeit an den Ecken, sowie eine große, nicht minder rohe Sphinx, als Denkmale, welche aus der Zeit unbehülflicher Nachahmung römischer Vorbilder während der Herrschaft der Agilolfinger herrühren mögen, höchst merkwürdig.

Ein anderer, jetzt zur Werkstätte dienender, gothischer Raum ist wegen einer geschmackvollen, als eine Art steinernes Leistenwerk schön gearbeiteten Thüreinfassung beachtenswerth. Ganz besonders aber zeichnet sich die in derselben Verbindung liegende, ansehnliche Michaelskapelle durch ein gothisches Gewölbe von sehr reichem Muster aus, dessen etwas schwere, sich schon an der Wurzel durchkreuzende Rippen auf die zweite Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts hinweisen. Endlich verdient auch eine kleine gothische Kapelle, worin sich in früheren Zeiten die jungen Paare verlobt haben, wenigstens eine Erwähnung.

Die merkwürdigste unter den im Alter zunächst folgenden Kirchen Regensburgs ist die dem h. Jacob geweihte des Schottenklosters. Bereits im Jahre 1068 hatte Marianus hier ein Kloster schottischer Mönche gegründet, wozu die Nonnen von Obermünster eine ihnen zugehörige Kapelle, Weih. St. Peter, eingeräumt hatten. Bei der Zunahme der Mönche wurden aber die dortigen Räumlichkeiten bald zu enge, sodaß der Burggraf Otto, dessen Bruder und einige Bürger ihnen eine eigne Kirche und Kloster erbauten, welches im Jahre 1111 des Reiches Schirm erhielt. Die Verfasser des durch die großen und genauen Grundrisse, Aufrisse und Durchschnitte so wich-

tigen Werks über die alten Kirchen von Regensburg *) sind geneigt, einige Theile, besonders das berühmte Portal der jetzigen Kirche, aus der Zeit jenes Baues zu halten. Dieser Ansicht kann ich indeß aus verschiedenen Gründen nicht beitreten. Für's Erste wird diese Kirche ausdrücklich unter denen aufgeführt, welche bei dem großen Brande vom Jahre 1153 vom Feuer verwüstet worden, dann aber führen jene Herren selbst an, daß die Kirche um das Jahr 1200 von Georg, dem dritten Abt des Klosters, theilweise niedergerissen und von neuem erbauet worden. Ueber letztere Zeit aber dürfte kein Theil des jetzigen Baues hinaufgehen. Derselbe besteht nämlich in einer dreischiffigen Basilika, in welcher zwar durchgängig nur der Kreisbogen in Anwendung gekommen und nur die Seitenschiffe gewölbt, das hohe Mittelschiff aber mit einer flachen Holzdecke versehen ist, doch sind die das Mittelschiff tragenden Säulen schon von ansehnlicher Höhe, ein Verhältniß, welches erst in der späteren Zeit der romanischen Baukunst eintritt und schon die Entwickelung des gothischen Princips ankündigt, und die Kapitelle von sehr reicher Form, welches ebenfalls für den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts spricht. Uebrigens ist der Eindruck des Innern von einer eigenthümlich einfachen Schönheit.

---

*) Justus Popp und Theodor Bülau: Die alten Kirchen von Regensburg, neun Lieferungen in groß Folio, die zehnte fehlt noch. Bei der lebhaften Theilnahme für die vaterländische Baukunst, welche jetzt herrscht, ist es ungemein zu verwundern und zu bedauern, daß dieses rühmliche Unternehmen verhältnißmäßig so wenig Anklang gefunden hat.

Das erste, sowie die zwei letzten Säulenpaare nach dem Chore zu sind von größerer Stärke, der Chor schließt, der Breite der Schiffe entsprechend, mit einem größeren und zwei kleineren Kreisabschnitten ab. Das Merkwürdigste dieser Kirche ist aber das an der linken Langseite befindliche Portal, welchem an Reichthum von Sculpturen kein anderes der romanischen Bauweise in Deutschland gleichkommt. Schon dieser Umstand, wozu noch der reiche Schmuck der Säulenstämme, der Gesimse und anderer architektonischer Glieder kommt, beweist, daß die Ausführung nicht eher als gegen 1200 fallenk ann, indem, wie ich schon bei Gelegenheit des bamberger Doms bemerkt habe, die romanische Bauweise in Deutschland bis gegen die Mitte des zwölften Jahrhunderts eine große Einfachheit und Schmucklosigkeit zeigt. Endlich spricht auch die Arbeit der Sculpturen für meine Annahme, denn ob sie gleich noch sehr roh ist, zeigt sie doch schon einen merklichen Fortschritt gegen die fast als Rundwerk in Goldblech ausgeführte Gestalt Christi auf dem Deckel eines jetzt in der Bibliothek zu München befindlichen Evangeliariums aus dem hiesigen Kloster von Obermünster, welches ganz sicher aus dem zwölften Jahrhundert herrührt und in jedem Betracht eine wahrhaft abschreckende Roheit und einen sehr tiefen Stand der Kunst zeigt, worauf um so mehr Gewicht zu legen ist, als der höchst reiche Schmuck von Gold und Edelsteinen an diesem Deckel beweist, daß dabei keine Kosten gescheuet worden und daher auch ohne Zweifel für die Ausführung jener Figur, der größten, welche mir je auf einem Bücherdeckel vorgekommen, einer der besten Künstler Regensburgs aus jener Zeit genom-

men worden ist. Nachdem ich so versucht, die Epoche zu bestimmen, aus welcher dieses Portal herrühren dürfte, will ich noch versuchen, Dir eine Vorstellung davon zu geben. Die fünf Vertiefungen, in welchen sich die Mauer von ihrer äußeren Fläche bis zur eigentlichen Kirchenthür abstuft, enthalten zu jeder Seite, sehr eigenthümlich, abwechselnd Säulen und eine Art Hohlkehlen, worin zwei emporlaufende Rundstäbe, welche oben und unten mit Figürchen in anbetender Stellung verschlungen sind. In der Archivolte entsprechen den Säulen starke Rundstäbe, den Hohlkehlen verschiedene kleinere Glieder, welche beide auf zehn phantastische Thiere aufstoßen, die auf dem durchlaufenden Gesims der Säulen und Hohlkehlen ruhen. In dem Bogenfelde über der Thür in der Mitte der segnende Christus, neben ihm Moses mit den Gesetztafeln und Elias. Zu den Seiten dieses Portals auf den beiden unteren Hälften der architektonisch von je zwei Säulen und oben von drei Wandbogen eingeschlossenen Mauerflächen befinden sich wieder höchst phantastische Sculpturen, welche sich zwar in den Massen entsprechen, im Einzelnen aber in den Vorstellungen theilweise verschieden sind. Die Mitte der einen Wand nimmt die auf einem Kragsteine thronende Maria mit dem Kinde ein, zur Rechten davon zwei weibliche Gestalten mit Fischschwänzen, womit sie sich verschlingen, in der Art, wie die schöne Melusine abgebildet wird und wie der Dichter der Niebelungen die Donaunixen sich gedacht haben mag, welche dem Hagen seinen Untergang weissagen. Zur Linken zwei ähnliche Gestalten, doch ohne jene Fischbildung, unter der Maria eine Art Krokodil mit einem Schlangenschwanze,

womit es eine menschliche Gestalt umschlungen hält, während es eine andere im Rachen hat. Die Wand gegenüber enthält in ähnlicher Anordnung einen thronenden Heiligen, zu den Seiten aber ein geflügeltes Unthier und ein Krokodil, das einen Menschen verschlingt, darunter ein größeres, das seinen Raub schon fast verschluckt hat, unter diesem aber wieder vier sitzende Figuren. Von den beiden oberen Hälften der Wand zerfällt wieder jede der Höhe nach in zwei Abtheilungen, welche durch von zwerghaften Säulen getragene Zwergbogen verziert sind. In den beiden unteren Abtheilungen werden die Säulen je durch vier Figürchen in anbetender Stellung ersetzt. Hart über der Archivolte des Portals, welche bis in die Mitte der oberen Abtheilung eingreift, thronen endlich noch in einer langen Reihe Christus und die zwölf Apostel, und an den äußersten Enden auf Kragsteinen noch zwei Heilige. Da diese Façade sowol in dem Reichthum, als in dem phantastischen Charakter des bildnerischen Schmuckes ganz einzig unter den Baudenkmalen Deutschlands aus dieser Epoche dasteht, Verwandtes aber in England und Schottland öfter begegnet, ist bei den schottischen Mönchen mit Sicherheit auf einen vaterländischen Einfluß zu schließen. Zwei kräftige Eckpfeiler, welche die Wände auf der entgegengesetzten Seite des Portales abschließen und von denen die unteren wieder reich geschmückt sind, tragen viel zu dem befriedigenden architektonischen Eindruck bei, den das Ganze hervorbringt, welches sich noch sonst, wie die Kirche überhaupt, durch die Schärfe der Arbeit, die vortreffliche Fügung der Quadern, wobei nur sehr wenig Bindematerial in Anwendung gekommen, bei dem

Freunde einer ſoliden architektoniſchen Technik auf eine ſehr vortheilhafte Weiſe geltend macht. Ein mit der Kirche verbundener Kreuzgang und eine Kapelle ſind ohne Zweifel erſt gegen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts aufgeführt worden, wie die Keime des gothiſchen Princips verrathen, welche man hin und wieder wahrnimmt.

Sehr merkwürdig als Uebergangsdenkmal von der romaniſchen in die gothiſche Bauweiſe iſt die ſogenannte „alte Pfarr," eine in der Nähe des Doms gelegene, jetzt ganz geſchloſſene Kirche von mäßigem Umfange, welche die vierte Lieferung des Werkes von Popp und Bülau im Grundriß und Aufriß gibt. Sie bildet ein längliches Viereck mit ringsum laufenden, alten Emporen, welche auf Säulen mit romaniſchen Capitälen ruhen und mit Kreuzgewölben bedeckt ſind. Das mittlere, höhere Schiff hat dagegen noch eine flache Decke. Die Fenſter zeigen ſchon den gothiſchen Spitzbogen, ſo finden ſich auch am Aeußeren die der gothiſchen Bauart eigenthümlichen Strebepfeiler vor. Der Bau dieſer Kirche gehört wol ohne Zweifel der erſten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts an.

Unweit dieſer Kirche liegt die des ſehr alten, jetzt aufgehobenen Nonnenkloſters Niedermünſter, deſſen Aebtiſſinnen fürſtlichen Rang hatten. Dieſe dreiſchiffige Baſilika in der romaniſchen Bauart, deren Mittelſchiff indeß ſchon eine gewölbte Decke hat, iſt deshalb wichtig, weil ihre höher aufſtrebenden Verhältniſſe bereits das Princip der gothiſchen Bauweiſe enthalten. Die Fenſter, welche noch in der Form des Kreisbogens abſchließen, ſind ungewöhnlich klein. Dieſe Kirche iſt wahrſcheinlich nach dem Brande im Jahr 1176 aufgeführt worden, hat aber ſpäter manche Veränderungen er-

fahren. An der Fensterbrüstung des vormaligen Betsaales der Aebtissin befindet sich ein, in schönem Sandsteine fleißig ausgeführtes Relief, welches den Tod Mariä darstellt *).

Das älteste Denkmal der reingothischen Bauweise, welches Regensburg besitzt, ist die Kirche des vormaligen Dominicanerklosters. Dieser Orden hatte schon früh hier Fuß gefaßt und war um das Jahr 1275 bereits zu so großer Macht und Reichthum gelangt, daß er in diesem Jahre den Bau der stattlichen Kirche beginnen konnte, zu dessen Förderung ohne Zweifel der von dem Bischof Leo von Regensburg den Dominicanern noch in demselben Jahre ertheilte Ablaßbrief, worin den Beichtvätern befohlen wurde, wenn sie bei Sterbenden wären, dieselben zu milden Beiträgen für den Bau jener Kirche zu vermögen, nicht wenig beigetragen hat. Das Aeußere bietet keinen besondern architektonischen Schmuck dar, macht aber durch Größe und Höhe eine ungemeine Wirkung. Das Innere aber, dessen Grundplan wieder der einer dreischiffigen Basilika ist, bringt durch die ungewöhnliche Länge im Verhältniß zur Breite, durch die außerordentliche Höhe des Mittelschiffs, wie durch die großen und breiten Fenster desselben einen eben so eigenthümlichen, als hellen und heiteren Eindruck hervor. Daß die Absis nur in der Breite des Mittelschiffs ausgeladen, ist eine Anordnung, welche noch aus der romanischen Bauart herübergenommen worden. Mehr wunderlich als schön findet sich da, wo die Wandsäulen, welche in das Gewölbe des Mittel-

*) Ich verdanke die Notiz über dieses mir entgangene Denkmal Hrn. Kraenner, nach welchem die Köpfe schön, die Figuren aber kurz sein sollen.

ſchiffs emporlaufen, aus der Mauer hervortreten, anſtatt eines Kragſteins eine nach einer Seite ausgebogene, hornartige Krümmung, welche an eine Wurzel erinnert, woraus ſie hervorzuwachſen ſcheint.

Der Zeit nach ſchließt ſich dieſer Kirche zunächſt der Dom, der ſchönſte Schmuck von Regensburg und eine der ſchönſten gothiſchen Kirchen von ganz Deutſchland, an. Nachdem der Dom den 20. April des Jahres 1273 ein Raub der Flammen geworden, legte der Biſchof Leo von Regensburg den 23. April des Jahres 1275 feierlich den Grundſtein zu dem jetzigen, deſſen Bau indeß erſt im Jahre 1279 von Heinrich, Grafen von Rotheneck, mit Nachdruck betrieben worden ſein muß, da dieſer als der eigentliche Anfänger deſſelben angeführt wird. Von dieſer Zeit an iſt an dem Dom bis zum Jahre 1486 fortgebauet worden, in welchem Jahre das Aeußere ziemlich vollendet geweſen ſein mag. Nach einer von Popp und Bülau in ihrem Text zu den Kupfern über den Dom, über welchen ſich ihr Werk am ausführlichſten verbreitet, mitgetheilten Nachricht, iſt die letzte Vollendung des Innern aber noch um Vieles ſpäter anzunehmen, indem erſt der Biſchof Albert Wirz, Graf von Thoring, das Gewölbe im Jahre 1618, alſo gerade in dem Anfangsjahre des unſeligen dreißigjährigen Kriegs, beendigt haben ſoll. In welche Abſchnitte dieſes großen Zeitraums die verſchiedenen Theile des Baues fallen, darüber können uns außer einigen Jahreszahlen am Dom nur die verſchiedenen architektoniſchen Formen belehren. Das Aeußere, welches ſich auf einem Unterbau, zu dem ſechs Stufen hinaufführen, erhebt, gehört zu den mit Ornamenten und

Sculpturen sehr reich geschmückten gothischen Kirchen *). Wie in dem Dom zu Cöln ist auch hier insofern die Form der Basiliken beibehalten worden, als das mittlere Schiff ungleich höher ist als die Seitenschiffe, deren indeß hier nur zwei vorhanden sind. Dieses hat auch hier eine ähnliche Construction der Strebepfeiler wie am Dom zu Cöln veranlaßt, daß sie nämlich, zwischen den Fenstern der Seitenschiffe emporsteigend, über die Dächer derselben sich durch Schwibbogen dem Hauptschiffe anschließen und durch Spitzthürmchen, wenn schon minder reich als in Cöln, verziert sind. Wie bei den meisten Kirchenbauten des Mittelalters hat man auch hier mit dem Chor angefangen, welcher, nach den Formen, bis zur Mitte des vierzehnten Jahrhunderts vollendet worden sein mag. Etwa bis zum Ende des vierzehnten Jahrhunderts scheint auch der Thurm zur Rechten des Beschauers, wenn er vor der Façade der Kirche steht, sowie die sich ihm anschließende Seite ausgeführt worden zu sein. Auch das unterste Geschoß des Hauptportals zeigt noch dieselben edeln Formen. Der Gedanke, die Thüröffnungen durch einen vorspringenden Pfeiler, welcher in ein reichverziertes Thürmchen endet, zu trennen, wodurch sie gegen das Gebäude eine schräge Lage bekommen, ist ganz eigenthümlich und bringt eine sehr malerische Wirkung hervor. Der Thurm zur Linken des Portals, sowie die ganze linke Seite der Kirche gehört dagegen, nach den Formen, bereits dem funfzehnten Jahrhundert an. Das mittlere Stockwerk des Portals mit den geschweiften Giebelformen der sehr

*) S. eine Ansicht im 14. Heft des „Königreichs Baiern."

breiten Fenster ist nach der darin befindlichen Inschrift im Jahre 1482, das oberste Stockwerk aber mit dem Giebel, aus dessen Mitte sich ein ausgeladenes Thürmchen von gedrücktem und keineswegs glücklichem Verhältniß erhebt, ebenfalls, nach der Inschrift, im Jahre 1486 fertig geworden. Leider schließen die beiden Thürme, welche ohne Zweifel in hohen Spitzen auslaufen sollten, schon in der Höhe jenes Giebels in der viereckigen Form stumpf ab. Die Formen der Bogen sind, besonders in den älteren Theilen des Baues, außerordentlich edel, die Gliederungen im Einzelnen sehr reich und fein. Den zahlreichen Sculpturen kann man leider kein ähnliches Lob spenden. Die wenigen Statuen an der rechten, älteren Seite sind noch die besten, denn obwol in der Ausbildung roh, zeigen sie doch mindestens gute Verhältnisse und eine stylgemäße Behandlung der Gewänder. Die Statuen und Reliefs an der Façade aber sind nicht allein von geistloser, handwerksmäßiger Arbeit, sondern übertrieben kurz in den Verhältnissen und höchst geschmacklos in den überladenen, vielsäumigen Gewändern. Im Giebelfelde des Hauptportals ist der Tod und die Krönung Mariä, in dem des rechten Seitenportals die Befreiung Petri aus dem Gefängniß in der Weise dargestellt, daß der Engel den oberen Theil des thurmartigen Gefängnisses abhebt. Das Giebelfeld des linken Portals enthält endlich die Opferung des Isaak. In den Mauervertiefungen und an dem vorspringenden Pfeiler des Hauptportals sind die Statuen von Aposteln, Propheten und Heiligen ausgeführt. Die Statuen von je vier Heiligen an den

Seitenportalen sind aus ungleich späterer Zeit, indeß ebenfalls nicht von sonderlichem Verdienst.

Das Innere der Kirche*), zu dessen Betrachtung ich jetzt übergehe, macht durch die edeln, harmonischen Verhältnisse, die reichgegliederteen Pfeiler, die großen und breiten Fenster einen außerordentlich erhebenden und feierlichen Eindruck. Dasselbe ist neuerdings gleich dem Dome zu Bamberg auf Befehl des Königs von Baiern hergestellt und bei dieser Gelegenheit alles Fremdartige daraus entfernt worden, sodaß jetzt nur fünf gothische Kapellen, in den Seitenschiffen, welche ein von vier Säulen getragenes Schirmdach tragen, übrig geblieben sind. Durch die Reinheit und Schönheit der architektonischen Formen zeichnet sich die am meisten aus, welche mit den Standbildern eines Kaisers und einer Kaiserin geschmückt ist**). Die Altarbilder in diesen Kapellen, welche neuerdings unter der Leitung des Professor Schlotthauer in München beschafft worden, sind wol geeignet dem kirchlichen Bedürfnisse zu genügen, als Kunstwerke aber von unerheblichem Werth.

Die Glasmalereien der Fenster der Vorderseite sind eine Stiftung des Königs von Baiern und in der berühmten, von diesem Fürsten in München für diesen Kunstzweig gegründeten Anstalt ausgeführt worden. Obwol sie schön sind, kommen sie doch an glücklicher Zusammenstellung der Farben und Muster denen in der

*) S. eine Abbildung im 15. Hefte des Königreichs Baiern.

**) Eine Abbildung in dem Poppschen Werk Heft I. Taf. 5.

Kirche der Vorstadt Au zu München nicht gleich. Indeß sind letztere auch später gemacht und beweisen, wie der treffliche Ainmüller mit der Zeit immer mehr in den Geist der mittelalterlichen Denkmäler dieser Art eingedrungen ist.

Der Plan der Basilika ist hier insofern mit der Kreuzesform verbunden, als sich, bevor man auf zwei Absätzen von fünf und sieben Stufen zu dem schönen Chor gelangt, zu den Seiten zwei Arme in der Höhe des Mittelschiffs erheben, deren Länge indeß nicht über die Breite der Seitenschiffe hinausreicht.

Der Urheber des Bauplans läßt sich, wie bei den allermeisten gothischen Kirchen, nicht mit Bestimmtheit angeben. Unter den verschiedenen Bau- und Werkmeistern, welche, nach den Chroniken, während der langen Zeit des Baues an demselben thätig gewesen sind, kommt auch der Konrad Rorizer vor,*) dessen ich früher als des Baumeisters des schönen Chors der Lorenzkirche gedacht habe,**) und es ist sehr wahrscheinlich, daß er an den Theilen des Doms, welche in der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts ausgeführt worden sind, einen namhaften Antheil gehabt hat.

---

*) Außer diesem geben Popp und Bülau noch die Namen: Andre Egl, Heinrich Zehntner, Heinrich Durnstetter, Friedrich Speiß, Thomas Rorizer, Wolfgang Rorizer, welcher letztere gleich dem berühmten Calendario in Venedig des Aufruhrs schuldig befunden und wegen gleichen Verbrechens mit dem Bildhauer Loy mit dem Schwert hingerichtet wurde.

**) S. Th. 1, S. 241 dieses Werkes.

Das einzige alte Epitaphium von höherem Kunstwerth, welches der Dom jetzt enthält, ist das der Margaretha Tucherin, ein bronzenes, mit dem Monogramm des Peter Vischer *) und dem Jahr 1521 bezeichnetes Relief, welches den Abschied Christi von der Maria vor seinem Leiden darstellt. Der Geist des großen Künstlers leuchtet indeß hier ungleich mehr aus der schönen Composition, als aus der Durchführung hervor, welche durch zu starkes Ciseliren ein etwas hartes und handwerksmäßiges Ansehen erhalten hat.

Das bronzene Denkmal des Herzogs Wilhelm von Baiern in dem Hauptschiff ist als Kunstwerk von untergeordnetem Werth.

Nicht ohne Wehmuth konnte ich das Grabmal des würdigen Sailer, welcher hier als Bischof von Regensburg gestorben, betrachten. Der rüstige Greis, dessen anspruchsloses, liebevolles Wesen, als ich in München seine Bekanntschaft gemacht, in wenigen Stunden ihm für immer mein Herz gewonnen hatte, trat mir in aller seiner Lebendigkeit vor die Seele. Der Geist der Milde und der echt christlichen Duldung und Liebe, welcher diesen Mann verherrlichte, ist seitdem leider immer seltner geworden.

Der Kirche des vormaligen Damenstiftes Obermünster, dessen Aebtissinnen ebenfalls fürstlichen Rang hatten, kann man es leider nicht ansehen, daß es schon im Jahr 831 von Hemma, der Gemahlin Königs Ludwig

---

*) „P ⋿ V noremberge." Es befand sich vordem in der sogenannten alten Pfarre.

des Deutschen, gestiftet worden ist. Freilich wurde die Kirche, welche im Jahr 1010 in Gegenwart Kaiser Heinrichs II. eingeweiht wurde, schon im Jahr 1020 wieder vom Feuer zerstört und traf eine spätere Kirche bei dem Brande vom Jahr 1152 dasselbe Schicksal, doch könnte wenigstens eine Kirche in der gothischen Bauweise, wie noch die Fenster im Chor beweisen, auf unsere Tage gelangt sein, wenn sie nicht von der Aebtissin Felicitas von Neuenstein vom Jahr 1784 an auf eine sehr unglückliche Weise in den italienischen Geschmack umgebaut worden wäre, sodaß ich derselben kaum Erwähnung gethan haben würde, wenn sich darin nicht ein in dem sogenannten Kehlheimer Marmor ausgeführtes Altärchen befände, welches nach einer lateinischen Unterschrift im Jahr 1540 von der Aebtissin Wandula von Schaumburg gestiftet worden ist *). Das Hauptfeld in der Mitte enthält den Tod Mariä, ein Halbrund darüber ihre Krönung, sechs kleinere Felder zu den Seiten die Hauptvorgänge aus ihrem Leben. Die Anordnung ist zwar, wie meist bei den deutschen Bildhauerarbeiten dieser Zeit, malerisch, doch als solche sehr wohl gedacht. Die Köpfe sind lebendig und voll Ausdruck und die höchst sorgfältige Ausbildung aller Theile verräth einen so ausgezeichneten Künstler, daß die Verschweigung seines Namens in jener Inschrift, welche besagt, daß die Arbeit daran sechs Jahr gewährt habe, sehr zu beklagen ist.

*) Siehe dieselbe S. 108 in Roman Zirngibl's Abhandlung über die gefürsteten Aebtissinnen von Obermünster. Regensburg 1787. 4.

Nicht weit hievon liegen die weitläuftigen Gebäude des berühmten gefürsteten Klosters des heiligen Emmeran, dessen Stiftung wahrscheinlich schon in das siebente Jahrhundert fällt, welches sich aber später zu dem Range eines der vornehmsten und begütertsten reichsständischen Stifte in Deutschland erhob *). Ich hätte daher auch meine Beschreibung der Kirchen von Regensburg mit der von St. Emmeran angefangen, wenn nicht die jetzigen Gebäude das bunteste Gemisch von dem zwölften Jahrhundert bis auf unsere Zeit darböten. Von der Kirche, welche nach der in einem Brande vom Jahr 1163 verwüsteten erbauet worden, ist leider nur noch die Vorhalle in ihrem ursprünglichen Zustande vorhanden. Die Anordnung derselben im Verhältniß zur Kirche weicht insofern von der gewöhnlichen ab, daß sie mit ihrer schmalen Seite auf die Thür der Kirche stößt und die drei Bögen, welche ihre Länge bilden, mit den Mauern der Langseiten der Kirche in einer Flucht liegen. Sehr eigenthümlich sind die Capitelle von der Form langer Wülste an den Wandsäulen der Halle, und die zwerghaften Bögen und Säulchen zwischen denselben. An der Rückwand befindet sich in dem mittleren Bogen der thronende Christus als Salvator im Mosaikentypus, darunter in einem Rund, viel kleiner, ein Abt in der schon sehr früh in den altchristlichen Denkmalen vorkommenden Geberde der Feier, welche darin besteht, daß

*) Hier befand sich früher der berühmte Codex der Vulgata Kaiser Karl's des Kahlen, welcher jetzt eine der Hauptzierden der Hofbibliothek zu München ausmacht.

die inneren Flächen der mäßig erhobenen Hände nach außen gehalten werden, und die Umschrift Abba Reginwortishofer *). In dem Bogen zur Rechten der heilige Laurentius, in dem zur Linken der heilige Emmeran. Dieſe ſich dem Rundwerke annähernden Sculpturen haben etwas ſehr Starres in den Köpfen, und ſind ſehr ſteif in den Bewegungen, die Gewänder ſind als von ſo feinem Stoff gedacht und liegen ſo feſt an, daß ſie darin an die altägyptiſchen Sculpturen erinnern, die feinen gekniffften Fältchen haben ein ganz mechaniſches Anſehen, wie denn auch die ganze Arbeit ſehr roh iſt. Die Kirche iſt eine dreiſchiffige Baſilika mit zwei Chören, welche aber leider im Innern durch eine Ueberkleiſterung im ſpäteren italieniſchen Baugeſchmack, wie durch Fenſter von ſcheußlicher Form, welche im Mittelſchiffe angebracht ſind, in einem hohen Grade entſtellt wird.

Unweit der Kirche erhebt ſich, nach einem in Deutſchland eben ſo ſeltnen, als in Italien häufigen Gebrauch, ganz abgeſondert ein ſtattlicher Glockenthurm von viereckiger Form, der mit verſchiedenen Standbildern auf Kragſteinen geſchmückt iſt, welche Kaiſer und Könige darſtellen, die das Gedeihen von Regensburg beſonders befördert haben, wie z. B. Karl den Großen, Ludwig den Deutſchen, Arnulph von Kärnthen. Der ganze Bau gehört der ſpäteren Zeit der gothiſchen Bauart an, die

*) Aus der Zeit, zu welcher dieſer Abt dem Kloſter vorgeſtanden, läßt ſich wahrſcheinlich über die Zeit des Baues der Halle beſtimmen. Leider ſtanden mir keine Monographien über das Kloſter St. Emmeran zu Gebote.

Sculpturen sind bei mäßiger Ausführung von gutem Styl. In unmittelbarer Verbindung mit der Kirche steht ein vollständig erhaltener Kreuzgang, welcher in Umfang der größte, in den Verhältnissen der schönste ist, welchen ich in romanischer Bauweise in Deutschland kenne. Verschiedene Bündelsäulen, wie besonders ein sehr reichgegliedertes, in die Kirche führendes Portal, welches erst neuerdings wieder aufgedeckt worden ist, zeigen schon die Keime der gothischen Bauart. In dem von diesem Kreuzgange umgebenen Raum hat der Fürst von Thurn und Taxis von dem Architetekten Keim aus München eine Grabkapelle und unter derselben eine Familiengruft errichten lassen. Sehr zweckmäßig ist dieselbe im Aeußeren ganz in dem Baustyle des Kreuzganges ausgeführt, dabei sind die Verhältnisse gut im Charakter desselben gehalten, die Arbeit in schönen Werkstücken des harten, unweit Regensburg brechenden Kalksteins sehr scharf und genau. In der Kapelle wird das palmenartig wie im Schlosse zu Marienburg emporstrebende Gewölbe von vier schlanken Säulen getragen, deren Stämme aus einem sehr schönen, hier in der Nähe brechenden Marmor gearbeitet sind, dessen Farbe sehr viel Aehnlichkeit mit dem bei antiken Säulen so hoch geschätzten Fior di persico hat. Zu den Glasgemälden der achtzehn Fenster hat der jetzt verstorbene Künstler Sauterleute aus Nürnberg in zwölfen die Apostel von Peter Vischer, in einem andern die schöne Statue der Maria in der Nürnberger Kunstschule *) wiedergegeben. Die sehr grellen

*) S. Th. 1, S. 222 dieses Werkes.

Farben paſſen nicht recht für dieſe Figuren, die ſie begleitenden Muſter ſind nicht im Geſchmack des Mittelalters gedacht, und in den Farben bringt ein zu häufiger Gebrauch des Violetten und Blauen eine zu kalte Wirkung hervor. Die Altarniſche enthält die bekannte Chriſtusſtatue von Dannecker, welche indeß, ungeachtet des edeln Kopfes und der fleißigen Durchbildung, beſonders durch die Einförmigkeit und Magerkeit der Falten in dem ohne Gürtung vom Halſe bis zu den Füßen herabfließenden Gewande einen etwas nüchternen Eindruck macht. Die Gruft entſpricht dem oberen Raum, nur daß ſie niedriger gehalten und daher die Säulen kürzer ſind. Auch hier ſind die Fenſter in Glas gemalt. Ein dort befindlicher gothiſcher Altar iſt leider in der dem Geiſt dieſer Bauweiſe nicht entſprechenden Erfindung ſehr verunglückt *).

Mit ungemeiner Befriedigung beſah ich die von dem Architekten Metivier in München gebaute fürſtliche Reitbahn, welche ſich in der Nähe befindet. Sie iſt in dem Styl der italieniſchen Landhäuſer gebaut und zeichnet ſich ſowol durch die ſchönen Verhältniſſe, als durch die guten Profile der einzelnen Glieder aus. Den Hauptſchmuck gewähren ihr aber verſchiedene Sculpturen von Schwanthaler. Ueber dem Eingang ſieht man in ſehr erhobener Arbeit zwei Wettreiter, von denen der als Sieger bei der Meta angekommene von der Victoria gekrönt wird. Die

*) Die Beſchreibung der Grabkapelle, welche 1839 noch nicht beendigt war, rührt aus einem Aufenthalte in Regensburg im Herbſt d. J. 1841 her.

Erfindung ist sehr geistreich und lebendig. In der Reitbahn selbst finden sich in schicklichen Entfernungen an den Wänden ebenfalls in Relief Gestalten aus der Mythologie und der Heroenwelt der Griechen, unter ihnen berühmte Rossebändiger und Wagenlenker. So sieht man Achill, Hektor, Diomed und Odysseus mit den Rossen des Rhesus, den Centauren Nessus, Atalanta u. s. w. Auch hier ist die Erfindung meist sehr glücklich und die Wirkung des ganzen heitern und hellen Raums durch diesen bildnerischen Schmuck sehr edel. Zu meinem großen Bedauern sah ich, daß diese Sculpturen nur in Gyps ausgeführt sind, welches mit dem fürstlichen Aufwande, dem man sonst hier überall begegnet, in einem unangenehmen Widerspruche steht. Die Kunstliebe des Fürsten, welche in diesem Fall noch mit seiner Liebe zu den Pferden gepaart ist, läßt indeß mit Zuversicht hoffen, daß er mit der Zeit an die Stelle des Gypses den Marmor treten lassen wird.

Große Freude gewährten mir auch die von demselben Architekten gebauten zwei Ställe für 60 Pferde, sowol wegen der Schönheit und Zweckmäßigkeit des Baues, als wegen der darin befindlichen Pferde, bei deren Betrachtung mein lebhaftes Gefühl für die Schönheit dieses edeln Thieres eine reiche Nahrung fand. Diese elegantesten mir bekannten Ställe sind mit der Reitbahn vom Jahr 1828 — 1831 ausgeführt worden.

Endlich besuchte ich auch noch das sehr ansehnliche, im achtzehnten Jahrhundert aufgeführte, vormalige Kloster, welches nach der Aufhebung desselben im Jahr 1809 zum fürstlichen Palais eingerichtet worden ist und auch

die sehr werthvolle Sammlung der Bilder lebender Künstler enthält, welche der Fürst angelegt hat. Es fielen mir als besonders bemerkenswerth auf:

Ernst Fries. Eine Ansicht von Tivoli von ansehnlichem Umfang. Die Poesie der Auffassung, die glückliche Vereinigung einer schönen Haltung mit einer feinen, liebevollen Durchbildung des Einzelnen machen diese Landschaft zu einer der schönsten dieses, der Kunst leider in der frischesten Lebenskraft durch den Tod entrissenen Malers, welcher unbedingt eins der größten Talente für die Landschaft war, so unsere Zeit hervorgebracht hat.

Rottmann. Eine Ansicht der Gegend bei Puzzuoli. Der Sinn für Schönheit der Formen, die Poesie in Beleuchtung und Färbung, welche diesem großen Maler eigen sind, hat er auch in diesem Bilde bewährt.

Etzdorff. Eine sehr große baumreiche Landschaft, mit vieler Meisterschaft gemacht, zeigt jenen Landschaften des classischen Bodens gegenüber die nordische Natur in der ganzen Kraft und Frische ihrer Vegetation.

Rugendas. Ein Urwald aus Südamerika, in glänzender Sonnenbeleuchtung, führt uns dagegen mit allen, der Kunst zu Gebote stehenden Mitteln in die ganze Mannichfaltigkeit und Fülle der fremdartigen Tropenvegetation ein. Von diesem talentvollen Künstler, bekanntlich ein Abkömmling der berühmten augsburgischen Künstlerfamilie dieses Namens, befinden sich außerdem noch einige mehr skizzenhaft behandelte Bilder hier, welche sich dem Genre nähern. Unter diesen zeichnen sich Wilde, die von Spaniern verfolgt werden, durch das Drama-

tische, und ein Spanier, welcher sich Musik machen läßt, besonders aus.

Bürkeel. Eine Winterlandschaft, welche in der Erstarrung der schneebedeckten Natur einen schroffen Gegensatz zu jenem Urwald bildet, gehört zu den besten Bildern dieses fruchtbaren Künstlers und kommt an Wahrheit und Klarheit den Gemälden des ersten Wintermalers unserer Tage, Koekoek, nahe.

Gauermann. Ein Hirsch wird von Bären bewältigt. Die lebendige Auffassung, die Wahrheit und die treffliche Ausführung dieses Bildes überraschte mich um so mehr, als es das erste Werk war, welches mir von diesem trefflichen Thiermaler zu Gesicht kam, den ich später in seiner Vaterstadt Wien erst nach Würden schätzen gelernt habe. Wie sehr ist es für diesen und andere wiener Künstler, sowie für alle Kunstfreunde zu beklagen, daß man so selten außer ihrem Vaterlande Werke von ihnen ansichtig wird!

Riedel. Zwei sehr gelungene Bilder aus dem an anmuthigen und malerischen Motiven unerschöpflichen Leben der italienischen Landleute.

Maes. Zwei Bilder aus demselben Kreise, frischer und lebendiger als seine bis zum Ueberdruß wiederholte betende Frau mit dem Kinde.

Petzl. Die Vertheilung einer Erbschaft. Ein an humoristischen Zügen vorzüglich reiches und sehr fleißiges Bild dieses so ungleichen Malers.

Gail. Zwei besonders schöne und große Ansichten aus der Alhambra.

Die Zahl der Bilder dürfte schon hundert übersteі-

gen und bei dem Reichthum des Fürsten steht zu hoffen, daß er die Sammlung mit der Zeit an Gehalt und Zahl auf den Fuß bringen wird, wie die von lebenden Künstlern, welche der König Ludwig, der Consul Wagner in Berlin und der verstorbene Graf Schönborn-Wiesentheid angelegt haben.

Das Rathhaus in Regensburg, von dem ich jetzt Einiges bemerken will, besteht nicht wie die zu Nürnberg und Augsburg aus einem großen und mächtigen Bau, sondern wird von einigen zusammenhängenden Gebäuden von kleinerem Umfange gebildet, in denen man das alte und neue Rathhaus unterscheidet. Das alte ist wol ohne Zweifel dasselbe, welches nach der Chronik von Gmeiner *) im Jahr 1318 hieher verlegt worden ist. Es besteht aus einem hübschen gothischen Bau von länglicher Form, dessen Erdgeschoß nur von kleinen Fenstern mäßig erhellte Gewölbe enthält, während das Geschoß darüber ganz von dem Saale eingenommen wird, in welchem vordem die Reichsversammlungen gehalten worden sind. Dieser empfängt sein Hauptlicht durch zwei große und schöne gothische Fenster von der gegen Mittag liegenden Giebelseite des Hauses, doch hat auch die nach Morgen gelegene, lange Seite eine Reihe gothischer Fenster, und in der Mitte einen, auf einem vorspringenden Pfeiler ruhenden Erker, welcher mit gothischen Giebeln und Spitzsäulchen von einem sehr reinen Geschmack verziert ist. Die flache, hölzerne Decke entbehrt dagegen durchaus eines feineren

*) S. dieselbe S. 503.

Schmuckes. Der Saal macht jetzt in seiner Verödung einen traurigen Eindruck und entspricht überhaupt wenig den Vorstellungen, welche man sich von dem Versammlungssaal der Stände eines so großen Reiches macht. Der Eingang zu demselben befindet sich in einem gleichzeitigen Anbau an der nördlichen Ecke, dessen Portal mit einem gothischen Giebel in Spitzsäulen von den Formen des Erkers sehr schön verziert ist. In den Zwickeln ein Mann mit einem Streithammer, und ein anderer, welcher einen Stein herabzuwerfen droht, womit wol auf die Abwehr unbefugter Eindringlinge gedeutet ist. Das neue Rathhaus und der Rathhausthurm in der Nähe des alten rühren aus den Jahren 1721 und 1722 her und bieten nichts Bemerkenswerthes dar.

Sehr dankbar für den Freund alter Architektur ist eine Wanderung durch die engeren Gassen der Stadt, wie ich sie unter der gütigen Leitung des Bauconducteurs, Herrn Sauer, anstellen konnte. Hier findet man besonders an den alten Thürmen der Häuser, welche sich noch hin und wieder erhalten haben, durch Anlage und schöne und eigenthümliche Gliederung sehr ausgezeichnete Fenster und Erker, unter letzteren einen von seltner Breite aus dem dreizehnten Jahrhundert. Wie die älteren Ansichten von Regensburg zeigen, war früher die Zahl solcher Thürme, welche die Häuser zu kleinen Festungen machten, sehr groß. Einer der ansehnlichsten noch vorhandenen, von dem man einer herrlichen Aussicht genießt, gehört zu dem ersten Gasthofe der Stadt, dem Kreuz. Die Anlage einer so beträchtlichen Menge festungsartiger Häuser läßt sich gar wohl aus

den eigenthümlichen Verhältnissen von Regensburg erklären. Die verschiedenen Gewalten der Kaiser, der Herzöge von Baiern, der Bischöfe und der Stadtbehörden, welche sich hier neben einander geltend machten, wozu noch die Parteiungen der Bürger und der Zünfte kamen, mußten nothwendig hier in größeren oder kleineren Kreisen häufig Conflicte herbeiführen, und die Bürger zeitig auf Mittel zu ihrer gelegentlichen Vertheidigung denken lassen. Auch finden wir sie schon in sehr früher Zeit zum Gebrauch der Waffengewalt aufgelegt, wie denn bereits im Jahr 1104 der Graf Sieghart von Burghausen, welcher das Volk gereizt hatte, von demselben nach tapferer Gegenwehr in seinem Hause erschlagen wurde.

Wie zu Augsburg hat sich auch hier ein historischer Verein gebildet, welcher für seine Sammlungen im ersten Stockwerk eines alten Hauses unweit des Doms eine aus mehren Zimmern bestehende, helle und sehr stattliche Räumlichkeit inne hat. Ich wurde in denselben von dem Kaufmann, Herrn Kraenner, von dessen merkwürdiger Kunstsammlung ich weiter unten sprechen werde, eingeführt und von den Vorstehern des Vereins mit viel Zuvorkommenheit aufgenommen.

Gleich an der Eingangsthüre wird die Aufmerksamkeit durch zwei von dem alten Zeughause, wo sie einst als Tragsteine gedient, hieher versetzte, hochmittelalterliche Sculpturen aus Sandstein gefesselt. Die eine, eine Sphinx, welche einen Menschen zerreißt, ist vortrefflich im Motiv, und auch für die Zeit von guter Arbeit, die andere, ein Löwe, minder gelungen. Beide Rund-

werke zeigen Verwandtschaft zu den Sculpturen an dem Portal der Schottenkirche und dürften ungefähr dem Ende des zwölften Jahrhunderts angehören.

Die steinerne Statue eines Mannes von entsetzlicher Rohheit der Arbeit, gilt, ich weiß nicht mit welchem Recht, für einen der Herzoge aus dem Geschlecht der Agilolfinger.

An römischen, sämmtlich hier und in der Umgegend gefundenen Alterthümern sind sehr schätzbare Sachen vorhanden. Unter den Steinsculpturen zeichnet sich ein Löwe, der einen Bock zerreißt, in Sandstein, unter den bronzenen Figuren ein Mercur von ziemlicher Größe, nächstdem ein Mars besonders aus. Die Anzahl römischer Münzen ist sehr beträchtlich und ihre Folge umfaßt den großen Zeitraum von dem Kaiser Augustus bis zum Kaiser Valens.

Auch unter den germanischen Alterthümern befindet sich manches sehr Bemerkenswerthe.

Aus der neuerdings hier abgetragenen Augustinerkirche werden hier in Sandstein ausgeführte Verzierungen mit Weinreben von ungemeiner Schönheit aufbewahrt. Ganz besondere Freude machte mir aber das, die römischen Gottheiten darstellende, hölzerne Schnitzwerk, womit das eine der Zimmer ursprünglich verziert worden ist. Die treffliche Arbeit entspricht darin der glücklichen Erfindung.

Hier befindet sich endlich auch eine Reihe von älteren Gemälden, welche zwar an sich sehr beachtenswerth, aber im Vergleich zu dem einst hier in Regensburg ohne Zweifel vorhandenem Reichthum an Kunstwerken

dieſer Art immer nur ſehr kärgliche Ueberreſte ſind. Obgleich nämlich Regensburg nie der Mittelpunkt einer großen Kunſtſchule, wie Nürnberg, Augsburg oder Ulm, geweſen, und es daher unbillig ſein würde, in Werth und Zahl der Kunſtwerke hier ähnliche Anſprüche zu machen, als in jenen Städten, ſo kann man es doch nach der Bedeutung der Stadt und dem Geiſte des Mittelalters als eine ausgemachte Sache annehmen, daß die hieſigen Kirchen vordem eine Fülle von Gemälden und Sculpturen beſeſſen haben, welche die Altäre und Grabmäler geſchmückt haben. Leider aber iſt es hier mehr als irgendwo der Fall geweſen, daß in der zweiten Hälfte des ſechzehnten, wie im ſiebzehnten Jahrhundert an die Stelle der früheren Kunſtwerke überladene und geſchmackloſe Altäre in Stuck getreten, und jene dabei durch Nichtachtung zu Grunde gegangen ſind.

Um Dir von dem früheren Zuſtand der Malerei wenigſtens eine Vorſtellung zu geben, nehme ich daher meine Zuflucht zu den Miniaturen des ſchon oben erwähnten*) Manuſcripts der Evangelien, welches im zwölften Jahrhundert im hieſigen Kloſter Niedermünſter beſchafft worden iſt. Wie in dem Schmuck der Schauſeite des Deckels, ſo iſt daſſelbe auch in Zahl und prächtiger Ausſtattung der Miniaturen, der Ränder und Initialen eins der reichſten in Deutſchland befindlichen Manuſcripte aus dieſer Zeit. Schon bei den Denkmalen der Baukunſt und der Bild-

*) Die eigentliche Beſchreibung des Mſ. kann ich erſt in dem Theile über München geben, da ſich daſſelbe auf der dortigen Hofbibliothek befindet.

hauerei ist für Regensbung ein langes Festhalten an dem Alterthümlichen charakteristisch. Dasselbe gilt nach diesen Miniaturen auch von der Malerei; denn in vielen Stücken, als: in den hellen, gebrochenen Farben, der mechanischen, verstandlosen Behandlung antiker Faltenmotive, dem Geschmack der Verzierungen der Ränder und Initialen, worin das à la greque und andere schöne antike Vorbilder vorkommen, der sauberen Pinselführung in Guasch, zeigen sie noch eine große Verwandtschaft zu den Miniaturen des elften Jahrhunderts und namentlich zu den auf Geheiß Kaiser Heinrich's II. entstandenen Bamberger Manuscripten. Nur in dem Typus der Gesichter verräth sich das zwölfte Jahrhundert; derselbe zeichnet sich indeß vor anderen gleichzeitigen Denkmalen durch die auch an der Spitze geraden Nasen, den wohlgebildeten Mund und das öfter richtigere Größenverhältniß der Hände und Füße vortheilhaft aus. In dem Gefält der Gewänder finden sich bisweilen byzanti nische Anklänge. Auch die antiken Personificationen der Sonne und des Mondes bei der Kreuzigung, wiewol sie nur als zwei halbe Figuren, die im Begriff, sich zu verhüllen, dargestellt sind, sowie des Okeanos und der Tellus auf einem andern Bilde, endlich der Flüsse des Paradieses bei den Evangelisten kommen in so *später Zeit* nur sehr selten vor. Die einige Mal dargestellte Aebtissin, welche das Buch zu Ehren der Maria hat machen lassen, zeigt keine Spur von Individualität, sondern hat ganz den Typus der Uebrigen; so ist auch noch nicht an einen geistigen Ausdruck in den Köpfen zu denken, wol aber kommen bisweilen recht gute und sprechende Motive vor.

Ich bin um so mehr überzeugt, daß diese Miniaturen sehr wohl geeignet sind, uns einen richtigen Begriff von der Art und Weise, wie die Malerei in Regensburg im zwölften Jahrhundert ausgeübt worden, zu geben, als, wie schon bemerkt, die ganze Ausstattung des Codex zeigt, daß hier an Material und Kunst Alles aufgeboten worden ist, um etwas Vorzügliches hervorzubringen.

Von diesen Miniaturen bis zu dem ältesten, hier vorhandenen Denkmal liegt leider ein Zwischenraum von etwa dreihundert Jahren, indem dasselbe erst der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts angehört. Es sind nämlich die auf beiden Seiten bemalten Flügel eines früher im hiesigen Dom befindlichen Altarschreins, dessen von einem Schnitzwerk gebildete Mitte leider verloren gegangen ist. Die Außenseiten stellen den segnenden Christus und die Maria in überlebensgroßen Figuren dar. Die Charaktere sind bestimmt und edel, die Zeichnung gut, wiewol etwas hart in den Umrissen, die Falten, von etwas scharfen Brüchen, sind vortrefflich modellirt, die Fleischfarbe hat einen fahlen und schweren Ton. Der sehr achtbare Meister ist mir gänzlich unbekannt. Die innern Seiten, welche sechs Vorgänge aus der Leidensgeschichte enthalten, sind offenbar von einer andern Hand. Die Auffassung der heiligen Personen ist hier höchst unwürdig, die der übrigen, z. B. des Kaiphas, von einem derben Humor, die Zeichnung ist ungleich schwächer, die Färbung dagegen wärmer und klarer als auf den Außenseiten, die Behandlung endlich sehr frei und meisterlich. Von derselben Hand rühren auch sechs andere Vorgänge der Leidensgeschichte in derselben Größe her, welche ein

bei solchen Altarschreinen öfter vorkommendes, feststehendes Flügelpaar geschmückt haben mögen.

Die Kunstweise des Albrecht Dürer ist hier in Regensburg durch den Albrecht Altorfer in ähnlicher Art einheimisch geworden, als dieses in Nördlingen durch Hans Schäuffelein der Fall gewesen. Ob er ein eigentlicher Schüler des Dürer gewesen, ist sehr zweifelhaft, gewiß aber ist er unter Allen, welche sich in der Kunst diesem großen Meister angeschlossen haben, das am meisten poetische Naturell. Die von Heinecke angeführte Meinung des Senator Wild von Regensburg,*) daß dieser Meister nicht nach Füßli's ohne alle Beweise hingestellter Behauptung aus Altorf in der Schweiz, sondern aus einem kleinen Ort desselben Namens in der Nähe von Landshut gebürtig sei, hat sehr viel für sich. In letzterem Falle ist Altorfer ohne Zweifel der ausgezeichnetste Maler, welchen Baiern im sechzehnten Jahrhundert hervorgebracht hat. Daß er schon im Jahre 1511 als Bürger in Regensburg ansässig gewesen, erhellt aus den alten Verzeichnissen der Bürger. Aber er muß hier auch in großem Ansehen gestanden haben, denn nachdem er verschiedene städtische Aemter bekleidet hatte, wurde er Mitglied des innern Rathes und erhielt zuletzt die Stelle als Stadtbaumeister.**) Glücklicherweise haben sich hier noch verschiedene Werke von seiner Hand erhalten.

Ein Altar, vordem in der Kirche der Minoriten,

---

*) Dictionnaire des artistes etc. T. 1. p. 173.

**) Herr Kraenner hat viele Materialien über diesen wichtigen Künstler gesammelt, welche, zu einer Lebensbeschreibung

ſtellt in der Mitte die Anbetung der Hirten dar. Die Figuren, beſonders die oben ſchwebenden Engel, drücken ihre Freude in ſehr lebhaften Geberden aus, welche an die leidenſchaftliche Weiſe des Florentiners Sandro Botticelli erinnern. Wie ſo oft bei Altorfer ſpielt auch hier die ſehr ausgebildete Landſchaft eine wichtige Rolle. Die innere Seite der Flügel ſtellt den Engel Gabriel und die ſeine Verkündigung empfangende Maria dar, doch haben dieſe ſehr gelitten, die Außenſeiten aber vollends ſo ſtark, daß die Vorſtellungen nicht mehr deutlich ſind.

David, der die Bathſeba im Bade erblickt, iſt von ſehr zarter Ausführung, doch ungewöhnlich blaß im Fleiſch, ungewöhnlich kühl im Ton der Landſchaft.

Acht Flügelbilder ſtellen Vorgänge aus dem Leben des heiligen Wolfgang vor, doch gehören ſie in Gefühl und Ausbildung zu den minder guten Werken des Meiſters. Das Mittelbild hievon befindet ſich zu München.

Dieſe Gemälde des Altdorfer, ſowie einige andere Bilder, ſind rühmlicherweiſe von dem Herrn Kraenner dem hiſtoriſchen Vereine verehrt worden.

Von Melchior Feſelen, welcher der angeſehnſte Maler zu Ingolſtadt in der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts geweſen zu ſein ſcheint, iſt hier eine Himmelfahrt der Maria Magdalena vorhanden, welche zwar ebenfalls kalt in der Färbung iſt, indeß feinere Köpfe und in der ganzen Ausbildung mehr Gefühl zeigt, als irgend eines

---

deſſelben verarbeitet, manche dunkle Punkte ſeines Lebens aufhellen würden.

der Bilder, die mir bisher von ihm bekannt geworden sind.

Merkwürdig als Kunstdenkmal der Zeit, in welcher die Reformation in Regensburg die Oberhand hatte (bekanntlich nahm die Stadt im Jahr 1542 die Augsburgsche Confession an), ist der ehedem auf dem Rathhause befindliche Altar der Goldschmiede, ein sicher beglaubigtes Werk des Michael Ostendorfer, welcher sich in manchen Theilen, besonders in der Landschaft, offenbar nach Altdorfer gebildet hat. Er ist ein guter Zeichner, doch hart in den Umrissen und in der Färbung des Fleisches von schwerem, bald braunem und röthlichem, bald gelbem und blassem Ton. Das Mittelbild, wie die innere Seite der Flügel, sind in drei horizontale Streifen getheilt. Auf dem Mittelbilde sieht man oben Gottvater, darunter Christus als Lehrer inmitten der zwölf Apostel, ganz unten zwei evangelische Prediger, von ihrer Gemeinde umgeben. Bei dem einen derselben die Inschrift: „Thut Buße und glaubet dem Evangelio", bei dem andern in der Voraussetzung der Ausführung dieses Geheißes die Worte: „Dir sind Deine Sünden vergeben". Auf dem rechten Flügel oben die Darstellung Christi im Tempel, in der Mitte die Taufe Christi im Jordan, unten ein evangelischer Prediger, der das von einem Taufzeugen über dem steinernen Becken gehaltene Kind tauft, um ihn her andere Mitglieder der Gemeinde. Auf dem linken Flügel oben Christus, welcher bei dem Abendmahl den Jüngern das Brot vertheilt, in der Mitte ebenso die Darreichung des Kelches, unten der evangelische Prediger, welcher der Gemeinde das Abend-

mahl unter beiderlei Geſtalt austheilt. Die Außenſeite jedes Flügels hat nur zwei Abtheilungen, deren die beiden oberen die Verkündigung Märiä und die Geburt Chriſti, die unteren die Kreuzigung und die Beweinung Chriſti darſtellen. Wie Lucas Kranach in dem Bereiche ſeiner Kunſt, ſo hat auch dieſer, demſelben als Künſtler übrigens weit nachſtehende Oſtendorfer die Hauptſtücke, durch welche ſich die evangeliſche Kirche von der katholiſchen unterſcheidet, die Rechtfertigung durch den Glauben an den Verſöhnungstod Chriſti, die Beſchränkung der Sacramente auf die der Taufe und des Abendmahls und den Genuß des letzteren unter beider Geſtalt auch für die Laien, in dieſem Altar zuſammengeſtellt. Aehnliche Beiſpiele, der evangeliſchen Glaubenslehre auch in Bildern einen entſprechenden Ausdruck zu geben, würden ſich noch in mehren Gegenden Deutſchlands und in größerer Anzahl vorfinden, wenn nicht bei der ſpäter in ſo vielen Städten eingetretenen katholiſchen Reaction ſolche Denkmale vernichtet worden wären. Selbſt in Prag hat ſich indeß dergleichen in den Miniaturen eines Manuſcripts, wovon ich an einem anderen Orte Näheres zu berichten hoffe, erhalten. Auf dem obigen Altar befindet ſich das Monogramm. M *)

*) Obgleich daſſelbe mit dem eines Malers Oſtendorfer übereinſtimmt, welcher gleichzeitig als Hofmaler in München lebte, und von dem früher ein mit dem Monogramm und der Jahreszahl 1543 bezeichnetes Bildniß Albrecht's V., Herzogs in Baiern, in der königl. Gallerie zu Schleisheim befindlich war, ſo iſt jener doch ſicherlich eine andere Perſon, da er ohne Zweifel Katholik war, auch wird als ſein Vorname in Füßli's Leri-

Von Lucas Kranach dem älteren ist hier ein Christus, von Maria und Johannes beweint, mit sieben trauernden Engeln in der Luft vorhanden, welche an Tiefe der Empfindung in den Köpfen, an Feinheit der Ausbildung zu dessen besten Werken gehören.

Zwei Bilder des Malers Sebastian Kirchmeier von Regensburg, welcher gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts und zu Anfang des siebzehnten lebte, sind beachtenswerth als Beispiele, wie sich auch hier der Einfluß italienischer Kunst geltend gemacht. Sie stellen die Kreuzabnahme (mit 1590 und dem Monogramm SK bezeichnet) und die Kreuzigung (mit 1610 und demselben Monogramm) vor. Uebrigens ist dieser Maler ziemlich schwach.

Dieselbe Richtung in der Ausartung, in welche sie durch Meister wie Spranger verfiel, zeigt ein großes Bild des Melchior Bocksberger von Salzburg, welcher die Befreinng der Altväter aus der Vorhölle durch Christus vorstellt. Hier stoßen nicht allein die zahlreichen scheußlichen Teufel, sondern auch die andern Gestalten durch ihre gesuchten Stellungen, wie durch die harte, rothbraune Färbung ab. Nach diesem Bilde ist der Verlust der Malereien, welche dieser Meister im Jahr 1573 am Aeußeren des Rathhauses und des Markthurms ausgeführt hatte, nicht besonders zu beklagen. Dessenunngeachtet ist ihm ein Talent für das Dramatische nicht abzusprechen.*)

---

con Martin angegeben. Höchst wahrscheinlich gehören indeß beide Maler derselben Familie an.

*) Dieser Melchior Bocksberger ist wahrscheinlich ein Sohn

Endlich besitzt der Verein in einer Kreuzabnahme aus der hiesigen Augustinerkirche, welche meines Erachtens mit Recht dem Rubens beigemessen wird, auch ein sehr achtbares Werk aus der zweiten Blütenepoche der niederländischen Malerei. Das Motiv des Christus ist hier allerdings nicht glücklich und um so weniger ansprechend, als einem sogleich das berühmte Bild desselben Gegenstandes von Rubens im Dome zu Antwerpen einfällt, doch der Ausdruck in den Köpfen, zumal der der Maria, ist höchst edel und von ergreifender Tiefe, der bleiche Ton sehr fein, die etwas flüchtige Pinselführung sehr geistreich. Leider ist der Zustand dieses Bildes schlecht, und es würde wie die meisten hier befindlichen unter der Hand eines geschickten und gewissenhaften Restaurators ungemein gewinnen. Da aber bisher ein solcher zu den größten Seltenheiten gehört, ist es zum Heil der Bilder zu rathen, sie vorläufig noch in diesem Zustande zu lassen. Bei der warmen Theilnahme für die Erhaltung älterer Kunstdenkmale, welche sich in Deutschland von Jahr zu Jahr mehr verbreitet, wird es bald ein Bedürfniß werden, eine Schule für richtige Herstellung alter Gemälde zu gründen, von welcher dann vor allen die Vereine für Alterthum und Kunst Vortheil ziehen würden.

Möchten doch auch sonstige Besitzer alter Kunstdenkmale in Regensburg und dem ganzen Unterdonaukreise nach dem löblichen Vorgange des Herrn Kraenner die

---

und Schüler des älteren Hans Bocksberger und ein Bruder des jüngeren Hans Bocksberger, welcher um das Jahr 1560 in Salzburg blühte.

Sammlungen des Vereins durch Stiftungen an denselben bereichern, so würden sich dieselben mit der Zeit zu einer namhaften Bedeutung erheben.

Von den vielerlei Kunstgegenständen, welcher dieser eifrige Kunstfreund und Sammler in seinem Hause vereinigt hat, muß ich mich begnügen einige besondere beachtenswerthe hervorzuheben.

Altruthenisch. Die Himmelfahrt Christi. In Auffassung und Ausbildung ist bekanntlich die altkirchlich russische Malerei eine Tochter der byzantinischen. Nur in der hellgelblichen Fleischfarbe und in dem nach Art der Schmelzmalerei vertriebenen Vortrag hat sich darin eine von der byzantischen abweichende Eigenthümlichkeit ausgebildet.

Jan van Eyck. Maria beweint den todten Christus. Hoch 11 Zoll, breit 8 Zoll. Auf Holz. Eine wahre Kunstperle! Mit dem edeln tiefen Gefühl dieses großen Meisters findet sich hier die ganze Gediegenheit seiner Ausführung. Vortrefflich ist die weitläuftige Landschaft.

Albrecht Altorfer. Der todte Christus, von den Angehörigen beklagt, gehört in dem Reichthum und der Schönheit der Composition, dem Adel der Charaktere, der fleißigen Durchführung und der kräftigen Färbung zu dessen bedeutendsten Werken.

Derselbe. Die Darstellung im Tempel. Ebenfalls sehr bemerkenswerth.

Derselbe. Eine schöne, mit 1507 bezeichnete Landschaft ist besonders wichtig als Beweis, wie früh dieser Maler die Landschaft schon als besondere Gattung ausgebildet hat. Die Staffage, eine Satyrfamilie, aber ist

ebenso geschmacklos in der Erfindung als schwach in der Zeichnung.

Hans Burgkmayr. Der Tod der heiligen Ursula. Dieses fleißige Bildchen gleicht in den Hauptmotiven den beiden großen Bildern in der königlichen Sammlung in Augsburg und im Besitz der Erben des Banquier Schulz in Berlin. Das Gegenstück stellt heilige Bischöfe dar.

Hans von Culmbach. Die Auferstehung Christi, ein echtes und gutes Bild des Meisters.

Hans Grimmer. Das Bildniß eines alten Mannes, geistreich aufgefaßt, aber unscheinbar in der Farbe. Mit dem Namen des Meisters.

Johann Mielich. Das Bildniß einer Frau mit ihrem Töchterchen vom Jahr 1540. Von der diesem Maler eigenthümlichen Feinheit und Zartheit.

Ein Altärchen. In der Mitte Maria mit dem Kinde, von zwei Engeln mit Geige und Laute umgeben. Auf den Flügeln die Heiligen Catharina und Barbara. Der Meister dieses Bildes erinnert in manchen Theilen an Mabuse, ist aber in Formen und Ausdruck edler und reiner, und dürfte am ersten der cölnischen Schule angehören, indem er in einigen Stücken Verwandtschaft zu dem Meister des Todes Mariä aus der vormals Boisserée'schen Sammlung in der Pinakothek zu München zeigt.

Die Flügel eines Altars, welche grau in grau, nur mit Angabe des Fleischtons den Kindermord und die Flucht nach Aegypten enthalten, sind sehr tüchtige Arbeiten, die in manchen Theilen an Patenier erinnern, im Ganzen aber ein alterthümlicheres Ansehn haben.

Hieronymus Bosch. Die Versuchung d. h. Antonius. Ein echtes und zartes Bild von diesem ältesten und geistreichsten aller Spuk-, Gespenster- und Teufelsmaler.

Benjamin Block. Das Bildniß Kaiser Ferdinand's III. zeigt, daß dieser in Lübeck geborene Maler, welcher sich später hier in Regensburg niederließ, zu den besten dieser für die deutsche Kunst im Ganzen so traurigen Zeit gehört.

Giacomo Francia. Das sogenannte Noli me tangere. Ein sehr echtes Bild dieses außer Italien nicht häufigen Meisters.

Giulio Campagnola. Das Bildniß eines jungen Mannes, sehr lebendig, warm und zart in der Farbe. Dieses Bildchen des seltnen und vielseitigen Künstlers, welcher auch in Miniatur malte und in Kupfer stach, stammt aus dem berühmten Praunschen Cabinet.

Michelangelo da Caravaggio. Die Enthauptung Johannis. Von gediegener Malerei und großer Kraft der Farbe.

Ein Ecce homo von A. Dürer, mit der Pinselspitze in Sepia mit in Weiß gehöhten Lichtern auf gefärbtem Papier gezeichnet, ist ebenso edel in der Auffassung, als meisterlich in der Ausführung.

Unter verschiedenen alten Miniaturen waren mir besonders einige aus einem großen Choralbuch des Klosters Kaisersheim wichtig, weil sie, obschon mit dem Jahr 1300 bezeichnet, im Ganzen noch in der Weise gemacht sind, welcher man sonst nur bis etwa um 1260 begegnet.

Herr Kraenner besitzt auch den evangelischen Katechismus, der hier im Jahr 1554 bei Nicolaus Gall

erschienen und nach den Zeichnungen desselben Michael Ostendorfer, von dem ich den Altar in der Sammlung des historischen Vereins beschrieben, mit 24 Holzschnitten geziert ist, welche zum Theil ähnliche Vorstellungen enthalten, als jener Altar. Nach den Mittheilungen desselben Kunstfreundes hat dieser Künstler noch zu den Holzschnitten in verschiedenen Druckschriften gegen die katholische Geistlichkeit die Zeichnungen geliefert. Er selbst besitzt nach einer solchen den großen Holzschnitt einer Kreuzabnahme vom Jahr 1548, und nach einer andern den Pfalzgrafen Friedrich von Baiern, in einer von zwei Pferden getragenen Sänfte.

Gegen Abend wanderte ich zu einem der Thore hinaus, um einem der größten Märtyrer der Wissenschaft unseres Vaterlandes, welcher hier nach einem in Jammer und Elend verbrachten Leben seine irdische Ruhestätte gefunden, meine Ehrfurcht zu bezeugen. Hier ist nämlich das Denkmal von Kepler, welches Dalberg im Jahr 1808 hat errichten lassen. Dasselbe besteht in einem kleinen Bau von runder Tempelform, dessen Säulen eine freie Durchsicht gestatten und in dessen Mitte die ziemlich schwache, von dem Bildhauer Doll gearbeitete Büste Kepler's aufgestellt ist. Ein gleichzeitiges Bildniß von ihm von unbekannter Hand bei Herrn Kraenner ist ungleich interessanter. Der Wille ist hier ungleich mehr tals die Ausführung zu ehren, welche einen etwas nüchternen Eindruck macht.

Den Nachmittag zuvor hatte ich die Walhalla besucht, welche bekanntlich in der Form eines dorischen Tempels von sehr großen Verhältnissen ausgeführt wird, und

mich der so glücklich gewählten Stelle auf einer ansehnlichen Höhe am linken Ufer der Donau, etwa eine Meile unterhalb Regensburg, ungemein gefreut. Die Aussicht von dort, mit der Donau zu den Füßen, deren Lauf man auf- und abwärts weit verfolgen kann, den schön bewachsenen Bergen, deren einer mit der Burg Donaustauf gekrönt ist, in der Nähe, auf demselben linken Ufer, der Stadt Regensburg in mäßiger Entfernung auf dem rechten Ufer des Stromes, und der Alpenkette, welche die unermeßliche Ebene am Horizont abschließt, gewährt einen mannichfaltigen und wunderbaren Reiz. Ueber das Gebäude aber muß ich mich billig alles Urtheils enthalten, da es noch in einem großen Brettergehäuse steckt und auch im Innern noch seiner Vollendung entgegensieht *). Nur der vortrefflichen Ausführung der einzelnen architektonischen Glieder konnte ich meine Bewunderung zollen.

Ungemein bedauerte ich, Amberg, die alte Hauptstadt der Oberpfalz, welche nur eine kleine Tagereise von hier entfernt ist, nicht besuchen zu können, da sie verschiedene, höchst ausgezeichnete Werke eines mir besonders lieben Meisters, des Caspar de Crayer, enthält.

Dieser schon von Kaiser Heinrich I. gegründete Ort wurde um das Jahr 1297 von einem Bischof von Eichstädt zu einer Stadt gemacht, im Jahr 1326 aber erneuert und mit Mauern umgeben. Einen Hauptnahrungszweig der Stadt bildeten früher die in ihrer Nähe

---

*) Eine imposante Ansicht nach der Vollendung im 16. Heft des Königreichs Baiern.

gelegenen Eisenbergwerke, und diesen verdankte sie ohne Zweifel zum Theil den Wohlstand, vermöge dessen sie einige ansehnliche Kirchen bauen und diese mit so namhaften Kunstwerken schmücken konnte. So wird der Hochaltar der dem heiligen Martin geweihten Pfarrkirche von einem Bilde des Caspar de Crayer geschmückt, welches sowol im Umfang (es ist 22 Fuß hoch und 15 Fuß breit), als im künstlerischen Gehalt zu dessen Hauptwerken gehört. Im oberen Theile des Bildes sieht man in Wolken Maria, von reichen Engelgruppen umgeben, wie sie von Gott Vater und Sohn gekrönt und vom heiligen Geist überschwebt wird. Unten die acht Schutzheiligen von Amberg, Georg, Martin, Erasmus, Johannes der Täufer, Florian, Sebastian, der Erzengel Michael und Katharina, welche um Gnade für die Stadt emporflehen, da dieselbe im dreißigjährigen Kriege durch Pest, Hunger und Feuer hart mitgenommen worden war. Diese acht bis neun Fuß großen Figuren sind sehr edel gedacht und in den Fleischtheilen, wie in den Prachtstoffen der kirchlichen Gewänder mit seltner Wahrheit und Meisterschaft ausgeführt. Die außer dem Namen des Meisters auf dem Bilde befindliche Jahreszahl 1658 lehrt uns, daß er dieses Werk in seinem vierundsiebzigsten Jahre ausgeführt hat *).

An den Seitenwänden der Kirche befinden sich außer-

---

*) Dasselbe hatte sehr gelitten, ist aber im Jahr 1840 auf Veranlassung des Königs Ludwig von Baiern von dem Conservator Hrn. Eigner, welchem ich obige Künstlernotizen über Amberg verdanke, wiederhergestellt worden.

dem noch vier Bilder von gleicher Größe, deren Höhe 13 Fuß beträgt. Das eine, die Enthauptung Johannis des Täufers, ist ebenfalls mit dem Namen des Caspar de Crayer bezeichnet, das Martyrium des Laurenzius daneben, ganz in der Manier von Rubens gemacht, trägt das Jahr 1652 und den Namen Selpelius, über den ich nirgend etwas aufgefunden habe. Die beiden Bilder gegenüber stellen die Heilung des Lahmen an der Pforte des Tempels durch Petrus und Johannes, von einem spanischen Maler, dessen Name indeß dort nicht bekannt ist, und Hieronymus in der Wüste, ebenfalls von unbekannter Hand, dar.

Auch die Maltheserkirche bewahrt eine Kreuzabnahme von Caspar de Crayer, welche zu dessen schönsten und mit besonderer Feinheit durchgeführten Werken gehört. Daselbst verdient außerdem noch ein leider sehr verdorbenes Bild, die Maria mit dem Kinde, welches eine große Verwandtschaft zu der Schule des van Eyck zeigt, eine nähere Beachtung. Endlich findet sich in dem zu dieser Kirche gehörigen Congregationssaale des Ordens noch eine Himmelfahrt Mariä von Caspar de Crayer, welche auf eine überraschende Weise in der ersten, noch dem Rubens verwandten Manier des van Dyk gemalt ist. Solchermaßen besitzt Amberg vier große Werke dieses ausgezeichneten und außer seinem Vaterlande selten vorkommenden Meisters.

Zehnter Brief.

Ulm, den 9ten December 1839.

Ulm gehört zu den Städten Deutschlands, welche das Bild des mittelalterlichen Zustandes am treusten bewahrt haben, denn einmal gewähren die meisten Häuser noch ein sehr mittelalterliches Ansehen, dann ragt, in einem Verhältniß wie sonst nirgend, der gewaltige Dom aus allen andern Gebäuden riesenhaft empor, als ein imposantes Zeugniß des großartigen Gemeinsinns für die Verherrlichung Gottes und der Bescheidenheit in den Ansprüchen des Privatlebens, welche Sinnesart vor allem die Reichsstädte des Mittelalters auszeichnet. Der Augenschein lehrt indeß, daß hier keine Bauformen zu so hohem Alterthum aufsteigen, wie viele Gebäude in Regensburg und wenigstens einzelne in Nürnberg und Augsburg. Denn obwol Ulm bereits im elften Jahrhundert ein ansehnlicher Ort gewesen sein muß, indem Kaiser Conrad der Salier daselbst im Jahr 1027 einen Reichstag hielt, so wurde bekanntlich die Stadt vom Kaiser Lothar im Jahr 1134 von Grund aus zerstört, und obgleich der Kaiser

Conrad der Zweite, in Anerkennung, daß es der Stadt, weil sie stets treulich zu ihm gehalten, so schlimm ergangen war, Sorge trug, daß sie in größerem Umfang wieder aufgebauet wurde, so finden wir sie doch noch im Jahr 1300 ohne Mauern und gelangte sie erst von dieser Zeit ab zu größerer Bedeutung, zumal nachdem sie sich von der Oberherrschaft des Klosters Reichenau, unter welcher sie bis dahin gestanden, losgekauft und im Jahr 1346 vom Kaiser Ludwig dem Baier die Reichsfreiheit erlangt hatte. Obgleich die Stadt im Jahr 1348 wieder abbrannte, wußte doch Fleiß und Betriebsamkeit der Bürger im Schutze kaiserlicher Privilegien die glückliche Lage an der Donau zu einem sehr lebhaften Handel, besonders mit Leinwand, zu benutzen und Ulm zu einem bedeutenden Stapelplatz, besonders für Getreide, Holz, Salz und Eisen, zu erheben. Der dadurch erworbene Reichthum war so bedeutend, daß es später sprüchwörtlich hieß:

Nürnberger Witz,
Augsburger Geschütz,
Ulmer Geld
Regieren die ganze Welt.

Die Folgen dieses Reichthums offenbarten sich von jetzt an nach den verschiedensten Richtungen auf die ehrenvollste Weise. Zuvörderst wurde die Stadt durch tüchtige Mauern und die Tapferkeit der Bürger so wehrhaft, daß der berühmte und mächtige Graf von Würtemberg, Eberhart der Greiner, sie im Jahr 1373 umsonst mehre Wochen belagerte und selbst in Vereinigung mit Kaiser Karl IV. im Jahr 1376 so wenig gegen sie

ausrichten konnte, daß die muthigen Bürger nächtlich aus der Stadt fielen, das kaiserliche Lager erstürmten und das Heer in die Flucht schlugen. Durch käufliche Erwerbung liegender Gründe in der Nachbarschaft wurde das Landgebiet des Stadt ansehnlich erweitert. Nichts aber erweckte von dem Wohlstande, wie von dem Vertrauen auf dessen Fortbestand eine vortheilhaftere Vorstellung, als die im Jahr 1377 erfolgte Grundsteinlegung zu dem Münster in einem so großen Maßstabe, daß derselbe unter allen deutschen Kirchen nur von den Domen zu Cöln und Speier übertroffen wird. Dieser mächtige Bau zog von jetzt an viele ausgezeichnete Baumeister nach Ulm, als die Ensinger aus Bern, Vater, Sohn und Enkel, Mathäus Böblinger aus Eßlingen, Burkard Engelberger aus Hernberg, Lienhard Aeltlin von Kellheim, Bernhard Winkler von Rosenheim, Hans von Frankfurt, Jerg von Hall, Lienhard von Amberg, Michael Mader von Berlin *). Dieses bloße Namensverzeichniß ist wichtig, weil daraus erhellt, welch ein lebhafter Verkehr unter den Baumeistern der verschiedensten Gegenden von Deutschland in jener Zeit stattfand.

Die Bauhütte von Ulm, welche ihren Sitz auf der Nordwestseite des Münsterplatzes hatte, wo noch jetzt eine öffentliche Schule gehalten wird, gelangte selbst durch den Betrieb eines so umfassenden Baues zu grö-

*) S. Ulms Kunstleben im Mittelalter von C. Grüneisen und Ed. Mauch S. 16. Dieser so höchst verdienstlichen Schrift sind die meisten diese Stadt betreffenden Kunstangaben entnommen.

ßerer Bedeutung, ſie ſtand in näherem Verkehr mit den Hütten zu Augsburg, Baſel und vor allen mit der Oberhütte zu Straßburg, und ſandte wieder Meiſter nach anderen Städten aus, z. B. den Hans Felber, welcher 1416 zu Augsburg, von 1427 an zu Nördlingen thätig war.

Die Töchterkünſte der Bildhauerei und Malerei blieben ebenfalls in allen ihren Verzweigungen nicht hinter der Baukunſt zurück; denn außer den Bildhauerarbeiten am Aeußeren des Domes befanden ſich früher im Innern 52 Altäre, deren Schmuck jene Künſte im reichſten Maße in Anſpruch nahm.

Namentlich hat Ulm in der Bildſchnitzerei in Holz an Georg Syrlin dem älteren einen der größten Künſtler beſeſſen, den Deutſchland in dieſer Gattung hervorgebracht hat. Die mit der Bildhauerei im Mittelalter ſo eng verbundene Kunſt der Goldſchmiede wurde ebenfalls in Ulm ſehr fleißig ausgeübt, wie ſo viele in den Steuerbüchern vorkommende Namen von Goldſchmieden und Goldſchlägern beweiſen.

Von beſonderer Wichtigkeit iſt aber die Malerſchule, welche ſich von der Mitte des funfzehnten Jahrhunderts in Ulm zu höchſt bedeutender Eigenthümlichkeit geſtaltete. Mit dem anderen Hauptzweig der ſchwäbiſchen Schule zu Augsburg verglichen, verfolgte dieſer zu Ulm eine mehr ideale Richtung und findet zwiſchen beiden Schulen ein ähnliches Verhältniß wie zwiſchen der florentiniſchen und umbriſchen Schule derſelben Zeit ſtatt. Hier in Ulm war eine Künſtlerfamilie der Schön einheimiſch, von der ſich die Thätigkeit verſchiedener Mitglieder vom

Jahr 1394 bis zum Jahr 1514 nachweisen läßt *). Auch der große Martin Schongauer soll hier nach urkundlichen Beweisen um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts gearbeitet haben **). Andere Malerfamilien in Ulm während des funfzehnten Jahrhunderts waren die Acker, die Schühlein und die Knechtelmann. Weit der ausgezeichnetste Maler Ulms aus dieser Epoche aber war der schon bei meinen Kunstbemerkungen über Nürnberg und Augsburg rühmlichst erwähnte Bartholomäus Zeitblom ***), dessen ältestes Werk ihn als einen treuen und sehr tüchtigen Schüler Friedrich Herlen des Alten zeigt †), welchem er auch die klare und warme

---

*) Siehe Ulms Kunstleben u. s. w. S. 34.

**) S. ebendas. Sehr wichtig wäre es zu wissen, ob er in jenen Urkunden Martin Schongawer, oder Martin Schön genannt wird. Nur wenn Ersteres der Fall, möchte damit wirklich jener Künstler gemeint sein, da dieses sein Familienname war und er nur abkürzungsweise Martin Schön genannt wurde. Kommt er aber nur unter dem Namen Martin Schön vor, so kann er ebenso wol ein Zeitgenosse des M. Schongawer aus jener Ulmer Familie der Schön sein, wie in derselben urkundlich schon ein Schön mit dem Vornamen Martin von dem Jahr 1394 — 1416 vorkommt. So ist es leicht möglich, daß die zu Nürnberg dem Martin Schöngawer beigemessenen Bilder (vergl. S. 159 u. S. 185 des ersten Theiles d. Buchs) von Mitgliedern dieser Ulmschen Malerfamilie herrühren.

**) Siehe den ersten Band S. 183. 185. 187. und oben S.

†) Von ihm rührt nämlich zufolge des am Betschemel des Donators befindlichen Monogramms, welches ich übersehen, der Ecce Homo in der St. Georgskirche zu Nördlingen her,

Art der Oelmalerei verdankt, die ihm auch dann noch eigen blieb, als sich sein edleres und bedeutenderes Naturell selbständig entwickelte, und welche er auch auf seine Schule vererbte. Zu der feinsten Ausgestaltung gelangte aber die Malerschule von Ulm in dem Martin Schaffner, der etwa vom Jahr 1500 bis 1539 blühte, sich für die Zusammenstellung der kühlen Farben offenbar nach Hans Burgkmaier bildete, in dem reineren Geschmack seiner Zeichnung, der ideellen Lieblichkeit seiner weiblichen Köpfe, dem Geschmack und der großen perspectivischen Ausbildung seiner architektonischen Hintergründe, vor allem aber in dem „eigen hellen und leise graulichen und doch nicht kalten Fleischton" *), sicher einen Einfluß des Ambrogio Borgognone erfahren hat, dessen Werke er auf einem Ausflug nach dem so leicht zu erreichenden Mailand gesehen, ja vielleicht als fahrender Gesell in dessen Werkstatt gearbeitet haben mag.

Die Glasmalerei, zu deren Ausübung die zahlreichen Fenster des Münsters die reichste Gelegenheit boten, blieb nicht zurück und es werden als Meister in dieser Kunst ausdrücklich ein Hans Schongawer (1498), ein Jacob Acker (1484), vor allen aber Cramer und Hans Wild (1480) genannt **)

Von den sogenannten Karten- und Briefmalern,

---

so ich S. 353 d. ersten Theil dem Friedrich Herlen dem alten beigemessen habe. Vergl. Ulms Kunstleben S. 43. f.

*) Vergl. Ulms Kunstleben u. s. w. S. 56., wo diese Verwandtschaft zu italienischer Kunst ebenfalls hervorgehoben wird.

**) Ebendas. S. 60.

welche dem mannichfachen Kunſtbedarf des Volks begegneten, beſaß Ulm ſchon im Jahr 1402 eine große Zahl *). Ebenſo zeichnete es ſich ſpäter durch Holzſchneider und Buchdrucker aus. In beiden Beziehungen iſt hier vor allen Ludwig Hohenwang zu erwähnen, deſſen Holzſchnitte zur Ars moriendi mehr als dreißig Auflagen erlebten und der im Jahr 1473 auch zuerſt die Druckkunſt hier einführte **).

Aber nicht blos die bildenden Künſte blühten vor Zeiten in Ulm, ſondern auch in der Muſik thaten ſich die Ulmer ſo ſehr hervor, daß Jäcklin Kölle, der berühmteſte Pfeifer, im Jahr 1476 bei dem Könige Mathias von Ungarn eine Anſtellung erhielt. Die Dichtkunſt wurde hier in der Form des Meiſtergeſangs von der edeln Weberzunft angebaut, welche an allen Sonn- und Feſttagen in der Barchentſtube ihre poetiſchen Verſammlungen hielt ***).

Sehr merkwürdig iſt es endlich, daß die Ulmer, als ihre Stadt nach dem dreißigjährigen Kriege bereits tief von dem alten Wohlſtand herabgeſunken war, ſo viel Gefallen an dramatiſchen Vorſtellungen zeigten, daß von Joſeph Furtenbach für die Schüler des Gymnaſiums ein eignes Theater mit ſo mancherlei Decorationen und Maſchinerien gebaut wurde, wie es dergleichen von wenig andern Städten Deutſchlands in ſo früher Zeit nachzu-

---

*) S. Ulms Kunſtleben u. ſ. w. S. 61.

**) Ausführliche Kunde hierüber gibt Dr. Haßler's Werk, Geſchichte der Buchdruckkunſt zu Ulm. 1840. 8.

***) Ebendaſ. S. 76.

weiſen ſein möchte.*) Die von den Schülern geſpielten Stücke behandelten indeß nach der Sitte der Zeit nur bibliſche Gegenſtände.

Aus dieſem flüchtigen Ueberblick läßt ſich abnehmen, welch ein Reichthum trefflicher Kunſtwerke jeder Art Ulm in dem erſten Drittel des ſechzehnten Jahrhunderts beſeſſen haben muß, wogegen die jetzige Armuth an dergleichen einen gar betrübenden Gegenſatz bildet. Hieran ſind vornehmlich zwei Umſtände ſchuld. Als die Reformation im Jahr 1531 hier eingeführt wurde, geſchah dieſes leider von Solchen, welche die allen Kunſtwerken ſo feindſelige Geſinnung der ſchweizer Reformatoren hatten, und die Folge davon war, daß in einem förmlichen Bilderſturm eine große Zahl von Kunſtdenkmalen zerſtört wurde. Sodann zogen während des dreißigjährigen Kriegs, um die Drangſale deſſelben in der befeſtigten Stadt zu vermeiden, viele angeſehene Geſchlechter von Ulm fort und nahmen eine große Zahl von Kunſtwerken, welche ſich in ihrem Beſitz befanden, mit.

Wiewol aber Das, was Ulm an Kunſtdenkmalen beſitzt, mit dem alten Reichthum verglichen, ein kärglicher Ueberreſt iſt, gewährt es noch immer dem Kunſtfreund ein mehrſeitiges und lebhaftes Intereſſe.

Bei dem Münſter fällt dem mit den kirchlichen Denkmalen gothiſcher Architektur Vertrauten nächſt der Größe (die Länge beträgt 486, die Breite 205 Fuß) die Eigenthümlichkeit der Anlage auf, daß ſich hier nämlich nicht wie meiſt zu den Seiten des Portals zwei

*) S. Joſ. Furtenbach's Kunſtſpiegel. Augsburg 1663. fol.

Thürme erheben, sondern daß ein gewaltiger Thurm über demselben in der Mitte aufsteigt*). Obgleich der Thurm nur in viereckiger Form bis zu einer Höhe von 234 Fuß nach dem ursprünglichen Plane ausgeführt ist und der in späterer Zeit darauf gesetzte, spitzzulaufende Abschluß nur noch 103 Fuß beträgt, ist doch die Wirkung sehr mächtig. Nach dem noch vorhandenen Aufrisse des Thurms sollte indeß auf dieses Viereck noch ein Stockwerk im Achteck folgen, und dann erst die sich verjüngende Nadel mit reicher Durchbrechung und mit fünf Kränzen beginnen, diese aber endlich mit einem kolossalen Standbild der Maria mit dem Kinde, welcher die Kirche geweiht war, abschließen. Nach diesem Entwurf würde der Thurm die außerordentliche Höhe von 475 Fuß rhein. erreicht haben. Zwei andere Thürme, welche zu den beiden Seiten des Chors aufgeführt werden sollten, sind vollends kaum angefangen worden. Auch sonst nimmt man wahr, daß bei Vollendung des Aeußeren dieses Riesenbaues der Stadt, deren Mittel im Laufe des funfzehnten Jahrhunderts durch neue Befestigungen, sowie durch schwere Fehden mit den Grafen von Würtemberg und den Herzogen von Baiern gar sehr in Anspruch genommen wurden, die Kräfte ausgegangen sind. Denn nicht einmal an der Façade ist die Steinbekleidung vollendet, die langen Seiten, sowie der Chor aber machen durch den rohen Backstein, die plumpen, alles

*) Getreue und schön ausgeführte Ansichten der Façade und des Innern, wie ein Grundriß nach Zeichnungen von E. Mauch in Ulms Kunstleben. u. s. w.

Schmuckes entbehrenden Strebepfeiler einen sehr ungünstigen, ja betrübenden Eindruck.

Die ganze sehr eigenthümliche Eintheilung des mächtigen, vorn in drei Bogen gegliederten Portals und des Thurmes, welcher zunächst darüber ein kolossales Fenster, dann aber, im obersten Stockwerk, wieder zwei sehr hohe hat, ist höchst großartig und schön; so sind auch die Vergitterungen und die Verzierungen der Thürmchen und Giebel sowol schön angeordnet, als von scharfer und fleißiger Arbeit. Sicherlich aber ist man in letzteren nicht dem ursprünglichenen Plane der Baumeister, unter denen Ulrich Ensinger der wichtigste sein möchte *), treu geblieben, sondern hat sich darin dem im Laufe des funfzehnten Jahrhunderts immer mehr zum Manierirten neigenden Geschmacke bequemt. Denn wenn die Bögen unten noch theilweise das schöne Verhältniß der Krümmung haben, welche den gothischen Gebäuden des dreizehnten und der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts eigenthümlich ist, und auch die geschweifte und kielförmige Form derselben, welche später beliebt wird, noch ein schlankes und edles Verhältniß hat, so zeigt ihre Form oben schon jenes gedrückte und sich der Horizontale nähernde Verhältniß, welches mit dem überall Aufstrebenden des Charakters der gothischen Architektur in Widerspruch und daher ein sicheres Zeichen von dem Verschwinden eines richtigen Stylgefühls ist. Dahin

*) Schon unter d. J. 1378 kommen die Meister Heinrich und Michel vor, Ulrich Ensinger aber steht vom J. 1390 — 1429 dem Bau vor. S. d. a. W. S. 18.

gehört ebenfalls das häufige Sichdurchkreuzen der Bögen, worin sich ein größeres Bestreben nach Künstlichkeit, als nach Schönheit kund gibt. Eine ähnliche Verschiedenheit findet auch an den zahlreichen Bildhauerarbeiten, womit sowol das Hauptportal, als die vier Thüren an den Seiten geziert sind, statt. Nur daß hier eine beträchtliche Zahl, nach dem strengen architektonischen Styl, offenbar noch aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts herrührt und daher nach der richtigen Bemerkung der Verfasser von Ulms Kunstleben von älteren Gebäuden hieher versetzt sein muß.*) Andere verrathen durch die größere Schlankheit, wie durch mehr Freiheit eine spätere, doch gute Zeit, noch andere endlich zeigen durch die übertriebenen Stellungen, die wulstigen Falten, welche das plastische Stylgefühl so empfindlich verletzen, daß sie erst nach dem Jahr 1500 beschafft sein müssen, indem die Rückwirkung dieser Eigenschaften in der Malerei auf die Sculptur in dieser Weise erst seit dieser Zeit eintritt. Diese Sculpturen, deren Mehrzahl in sich dem Rundwerk nähernder, erhobener Arbeit die Bogenfelder der Thüren in einzelnen Reihen übereinander anfüllen, stellen die Erschaffung der Menschen und den Sündenfall und in größerer Ausführlichkeit die dadurch bedingte Erlösung durch Christus in Vorgängen aus seinem und der Maria Leben dar. Die Zeit des sinkenden Geschmacks wird wieder in einem Theile der Kragsteine, welche Standbilder tragen, sichtbar, indem hier an die Stelle der frühern rundlichen, oder vieleckigen mit Laubwerk ver-

*) S. daselbst S. 9 f.

zierten Form, die viereckige getreten ist und sie in derselben sich verjüngenden Form terrassenförmig absteigen.

Die gegen Süden zunächst dem Chor befindliche Eingangshalle enthält in stark erhobener Arbeit in Sandstein folgende, auf die Gründung des Münsters bezügliche Darstellnng. Auf einem mit einem Spitzbogen verzierten Stuhle sitzt Maria, die Patronin der Kirche, mit dem Kinde auf dem Schooſe, welches die Linke freudig nach einem Modell der Kirche mit den drei beabsichtigten Thürmen ausstreckt, so ihm von einem knienden Manne, dem damaligen Bürgermeister Ludwig Kraft, dargereicht wird, während die Rechte Zusicherung ausdrückt. Neben jenem Manne noch ein anderer stehend, wahrscheinlich St. Joseph, und das große Wappenschild der Familie Kraft. Der Kopf der Maria ist schön gedacht, der obere Theil des Körpers vom Kinde fehlt jetzt, die Gewänder haben einen edeln und weichen Zug der Falten, die Arbeit ist geistreich und fleißig. Einige Spuren von Farben zeigen, daß das Ganze ursprünglich mit Oelfarben bemalt gewesen.*) Ein Stein zur Rechten dieses Reliefs enthält in vertieften Buchstaben folgende Inschrift:

„Anno Domini MCCCLXXVII am zinstag der der lest tag was des manatz Junii nach der Sunnen ufgang dri stund von haissen des rates hie ze Ulm lait ludwig

*) Eine in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts gemachte Zeichnung dieses Reliefs in der Schermarschen Bibliothek zu Ulm zeigt den reichen und heitern Eindruck, den diese Bemalung gemacht haben muß. S. die Verhandlungen des erwähnten Vereins für 1843. S. 46 f.

kraft kratz am kornmarkt seligen sun den ersten Fundamentstain an diser pfarrkirchen."

Als ich nun aber das Innere der Kirche betrat, wurde ich von der erhabenen und heiteren Wirkung längere Zeit am Eingange gefesselt. Die außerordentlich großen Maße stehen nämlich zu einander in sehr harmonischen Verhältnissen. Nachdem ich endlich weiter schritt, nahm ich wahr, daß die fünf Schiffe, von denen das mittlere die doppelte Breite der zu den Seiten hat, wie man den Standpunkt verändert und sich so die vier Reihen von Pfeilern und Säulen auf mannichfache Weise durchkreuzen, höchst malerische Durchsichten nach der Breitenausdehnung der Kirche gewährten. Eine genauere Betrachtung läßt indeß in den einzelnen Theilen auch hier eine Abnahme des reineren Geschmacks erkennen, welcher dieser späteren Zeit der gothischen Architektur eigenthümlich ist. Sowol die Bögen zwischen den Theilen des Hauptschiffs, als die der Fenster sind schmaler und spitzer, als in der früheren Zeit. An den Pfeilern selbst wird ihre Masse durch den Mangel einer lebendigen Gliederung sehr fühlbar; denn ihre quadratische Form wird nur nach den Seiten der Schiffe durch eine vorspringende Säule, welche bis in die Gewölbe hinaufläuft, unterbrochen. Die ganz runden Säulen, welche die Gewölbe der Nebenschiffe tragen, haben durch ihre sehr große Schlankheit ein zwar sehr kühnes, doch auch ein etwas mageres Ansehen,*) und sind ein augenscheinlicher Beweis für die Feinheit des Stylgefühls, womit

*) Die Trennung der Seitenschiffe durch diese Säulen wurde

die Baumeiſter, welche die gothiſche Architektur ausgebildet, den gegliederten Pfeiler an die Stelle der Säule haben treten laſſen. Denn vermöge dieſer Gliederung, welche gewöhnlich mit den Rippen der Gewölbe zuſammenhängt, macht er auch bei ſehr großer Schlankheit immer einen ſehr lebendigen und befriedigenden Eindruck. Die Muſter in dem Fenſtergeſtänge ſind bald zu eckig, bald zu ſehr geſchweift.

Wie man weiter vorſchreitet, ſieht man zunächſt am zweiten Pfeiler des Hauptſchiffs links die Kanzel. Die ſich oben kelchartig ausbreitende Tragſäule, die darauf ruhende Kanzel mit der Brüſtung, ſowie die Treppe mit dem zierlichen Eingang und der Lehne ſind ſämmtlich von Stein und ein Werk des Burkhard Engelberger, welcher daſſelbe zu Augsburg mit fünf Geſellen ausgeführt hat. Drei der lateiniſchen Kirchenväter, Statuetten von zwei Fuß in Holz von guter Arbeit, haben urſprünglich wol eine andere Beſtimmung gehabt und ſind nur ſpäter hier als Verzierung angebracht worden. Den Hauptſchmuck erhält indeß die Kanzel durch den Schalldeckel, welcher nach einer daran befindlichen Inſchrift im Jahr 1510 von Jörg Syrlen (dem jüngeren) in Lindenholz geſchnitzt iſt. Derſelbe ſtellt im Kleinen wieder eine Kanzel mit einer Wendeltreppe vor und zeichnet ſich in ſo ſpäter Zeit ungemein durch die ſchöne und ſchlanke Form, womit er als gothiſches

---

erſt im Jahr 1507 durch den Polier Aeltlin vollendet. S. die Verhandl. des Ulmer Vereins für 1844. S. 13.

Thürmchen emporsteigt, aus, und ist dabei in dem Schnitzwerk sehr scharf und sauber.

An den Consolen des Mittelschiffs, welche früher Standbilder getragen haben, fallen die weiblichen Köpfe durch ihre schöne Bildung auf.

Nähert man sich dem Chor, so sieht man an der vorletzten Säule des Seitenschiffs zur Rechten den Taufstein unter einem von drei Säulen getragenen Schirmdach. Er ruht auf vier Löwen, worüber in Brustbildern Jesaias, Daniel, David, Abraham, Moses, Elisa, Ezechiel und Salomo. Unter diesen die Wappen des Kaisers und der sieben Churfürsten. Der Deckel besteht aus vergoldetem Schnitzwerk. Obgleich dieses Werk nicht ohne Verdienst, scheint es mir doch für einen so großen Künstler, wie Georg Syrlen der ältere, welcher dasselbe um das Jahr 1470 gemacht haben soll, lange nicht gut genug.

Das Behältniß für das Weihwasser umgibt die nächstfolgende Säule und ist daher erst nach Beendigung derselben im Jahr 1507 angefangen worden. Es ist von ansehnlicher Größe, denn die achtseitige Basis hat $5\frac{1}{2}$ Fuß, die eigentliche Schale von derselben Form 6 Fuß 8 Zoll im Durchmesser. Letztere ist sehr geschmackvoll verziert.

Neben dem Eingang in die benachbarte Sakristei hängt eine große Tafel mit der Abnahme vom Kreuz, welche für die Augustinerklosterkirche zu den Wengen hieselbst gemalt, dem Martin Schongauer beigemessen wird. Eine zweimalige Uebermalung läßt jetzt kein Urtheil über den Urheber mehr zu. Bei der Wichtigkeit

des Meisters wäre es indeß sehr wünschenswerth, jene Uebermalungen herunterzunehmen, da leichtlich noch sehr ansehnliche Ueberreste des Originals zu Tage kommen könnten.

In der Sakristei selbst sieht man das sehr schätzbare Bildniß eines Mannes, welches nach den Aufschriften von Martin Schaffner im Jahr 1530 ausgeführt worden ist.

Auf dem Altar im Mittelschiff vor dem Eingang zum Chor befindet sich ein Abendmahl von Hans Schäufelein, welches indeß zu den gewöhnlicheren Arbeiten dieses so ungleichen Meisters gehört.

Daneben zur Linken steigt das steinerne Sacramentshaus zu der ansehnlichen Höhe von 90 Fuß empor. Wenn es schon in der feinen Form der Zuspitzung dem in der Lorenzkirche zu Nürnberg von Adam Kraft nachstehen muß, so hat es doch übrigens im Entwurf, wie in der Arbeit mit demselben so viel Aehnlichkeit, daß man die Verfasser von Ulms Kunstleben *) nicht tadeln kann, wenn sie dasselbe für ein früheres Werk (es wurde im Jahr 1469 angefangen) desselben Künstlers hielten. Zwei zu dem Ciborium führende Treppen, deren Stufen von den Standbildern der Heiligen Sebastian und Christoph getragen werden, zeichnen sich durch den reichen Schmuck von Menschen- und Thiergestalten von allegorischer Bedeutung an den Lehnen und dem zierlich durchbrochenen Geländer mit den Statuetten von acht Heiligen besonders aus. Auch in der Zuspitzung

*) S. daselbst S. 28 f.

über dem Ciborium finden sich unter Schirmdächern noch andere Figürchen.

Die Forschungen des um die Alterthümer seiner Vaterstadt so vielfach verdienten Herrn Professor Haßler haben neuerdings ergeben, daß dieses Denkmal von einer Frau Engel Zäringerin gestiftet und von einem Künstler, der schlechthin „der Meister von Weingarten" genannt wird, ausgeführt worden ist *).

Weit das Bedeutendste, so der Münster noch jetzt von Kunstdenkmalen aufzuweisen hat, sind indeß die von dem älteren Jörg Syrlin in Holz geschnitzten Chorstühle, welche den in den Chor Eintretenden wahrhaft überraschen. Dieselben sind nach einem, noch in den Rechnungen der Bauhütte vorhandenem Vertrag vom Jahr 1469 bei jenem Künstler für den Preis von dreizehn rhein. Gulden für jeden Kirchenstand und mit der Bedingung der Vollendung binnen vier Jahren bestellt worden **). Die Betstühle laufen an den beiden Langseiten des Chors in zwei Reihen hin, von denen die hintere zwei Stufen höher liegt als die vordere, nur um eine Stufe erhöhte. Hinter der ersteren steigt eine, sich an die Mauer lehnende, reich verzierte Rückwand empor, welche in einer Höhe von 17 Fuß durch ein waagerechtes Gesimse abgeschlossen wird. Ueber dasselbe streben nur die Blumen und Pyramidenspitzen der gothischen Schirmdächer empor, die sich in schlank und zier-

*) Siehe die Verhandlungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben vom Jahr 1843 S. 11.

**) S. Ulms Kunstleben ꝛc. S. 70.

lich geschweifter Giebelform über jedem der 89 Sitze befinden. Um indeß wieder Mitte und Enden auf eine bedeutendere Art hervorzuheben, steigt in dem Sinne der Akroterien bei den Griechen an diesen Stellen zu beiden Seiten des Chors ein Schirmdach in Form eines kleinen Thürmchens mit durchbrochener Spitze, worunter sich früher Standbilder befanden, noch höher empor. Gewährt solcherweise dieses Gestühle schon als architektonisches Ganze einen reichen und harmonischen Eindruck, so wird man vollends zu lebhafter Bewunderung hingerissen, wenn man die bildnerische Ausstattung näher ins Auge faßt. Zuvörderst sieht man an den Stellen, wo man aus der vorderen Reihe der Stühle in die hintere gelangt, nämlich an den Enden und in drei Abtheilungen dazwischen, wo das durch die ganze Reihe laufende Betpult durch Querwände unterbrochen wird, auf den vorderen Ecken derselben etwas über lebensgroße Brustbilder mit Händen. Die acht auf der linken Seite veranschaulichen die Weisheit und Poesie des Heidenthums in den Büsten des Secundus, Quintilianus, Seneca, Ptolomäus, Terenzius, Cicero und Pythagoras. Ein Kopf, mit einem Lorberkranze in der Hand, wird für den Jörg Syrlin selber gehalten, was mir indeß sehr zweifelhaft ist. Die acht Büsten auf der rechten Seite zeigen die Verkündigung Christi aus dem Heidenthum und stellen folgende Sibyllen dar, die Delphische, die Lybische, die Tiburtinsche, die Hellespontische, die Kumanische, die Cimerische und die Phrygische. Die achte soll die Frau des Syrlin vorstellen.

In der Nische je eines Stuhls an der Rückwand befindet sich in sehr erhobener Arbeit wieder ein Brustbild,

und zwar ſtellen die an der linken Seite die Verkündiger Chriſti aus dem Judenthum in den zwölf Propheten, einige Vorfahren Chriſti, und andere altteſtamentariſche Männer dar, die an der rechten Seite ausgezeichnete Frauen des alten Teſtaments, als Sarah, die Königin von Saba. Alle dieſe, ſowie auch die unteren Bruſtbilder ſind von ihrem Namen und einem auf ſie bezüglichen lateiniſchen Spruche begleitet.

Darüber in den vorſpringenden Giebelfeldern befinden ſich endlich in etwas kleineren Bruſtbildern, welche faſt Rundwerk, ausgezeichnete Männer und Frauen des neuen Teſtaments, und zwar links außer den 12 Apoſteln und dem Evangeliſten Marcus, der Erzmärtyrer Stephanus und die Hauptheiligen, Georg, Laurentius und der als Arzt hülfreiche Damianus; rechts an den Enden der Gefährte des Letzteren, Cosmas, und der älteſte heilige Arzt, der Evangeliſt Lucas. In der Mitte heilige Frauen, unter ihnen Martha und Maria Magdalena, und die in Deutſchland beſonders verehrten Eliſabeth und Waldburg.

Es wäre überflüſſig, hier noch auf die ſinnvolle und beziehungsreiche Wahl der Gegenſtände und deren Anordnung aufmerkſam zu machen, wol iſt aber an dieſen Bildwerken das richtige Stylgefühl, der reine Schönheitsſinn, das tüchtige Wiſſen ſowol in den Köpfen, als in den Händen, endlich der den dargeſtellten Perſonen entſprechende, bald kräftig-ernſte, bald milde und zarte, Charakter und Ausdruck, dem ſich bei einigen der Anklang einer edeln Melancholie beimiſcht, um ſo mehr hervorzuheben, als die Vereinigung dieſer Eigenſchaften

bei bildneriſchen Arbeiten in Deutſchland in dieſer Epoche äußerſt ſelten vorkommt. An meiſterlicher Behandlung braucht dieſes Werk dabei keinem nachzuſtehen, und dieſe macht ſich hier um ſo mehr geltend, als das Eichenholz hier nicht, wie in den meiſten Fällen, bemalt iſt. Einzelne Vergoldungen an dem architektoniſchen Beiwerk machen dagegen eine ſehr gute Wirkung. Zwei Inſchriften an den Stühlen, deren eine lautet: Georg Syrlin 1469 incepit hoc opus, die andere Jörg Syrlin 1474 complevit hoc opus, beweiſen, daß der Künſtler die ihm geſetzte Friſt nur um wenig überſchritten hat.*)

Die Veranlaſſung zu dieſem Auftrage von ſo namhaftem Umfange hat indeß wahrſcheinlich ein kleinerer, nur drei Sitze enthaltender Chorſtuhl, welcher ſich an der Rückſeite des Altars mit dem Bilde des Schäuffelein befindet, gegeben, denn die Arbeit daran iſt noch vorzüglicher und es findet ſich daran die Inſchrift: 1468 Jörg Syrlin. Die Anordnung iſt im Ganzen dieſelbe, an den Ecken der Seitenwände befinden ſich hier die Samiſche und Erythräiſche Sibylle, nur die Niſchen haben hier kein Bildwerk. In den Giebelfeldern aber ſieht man die Bruſtbilder von drei Heiligen, oben endlich in dem thurmartigen Schirmdach als Standbild Chriſtus

*) Sehr genaue und vortreffliche Abbildungen dieſes wichtigen Werks enthalten die in Folio von dem Vereine für Kunſt und Alterthum in Ulm und Oberſchwaben herausgegebenen Kunſtblätter (in Commiſſion der Stettinſchen Verlagshandlung zu Ulm), welche ich als die ſchönen Erſtlinge dieſes, ein ſegensreiches Wirken verſprechenden Vereins freudig begrüße.

als Weltrichter, die Rechte zum Segnen der Gebenedeiten erhoben, in der Linken zur Bestrafung der Verdammten das erhobene Schwert.*)

Nach dem Geiste solcher beziehungsreicher Darstellungen im Mittelalter möchte ich glauben, daß die anderen sechs, jetzt in den Chorstühlen der Seiten unter den thurmartigen Schirmdächern fehlenden Standbilder in den Stellen zunächst Maria und Johannes den Täufer, in denen darauf Aaron und Moses, in den letzten aber Aristoteles und Virgil dargestellt haben. Denn einmal wird es dadurch erklärt, warum in den vorhandenen Darstellungen gerade diese Hauptpersonen der drei Kreise fehlen, und dann werden dieselben alle drei hier noch einmal in ihren Gipfelpunkten zusammengestellt. Endlich kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, daß ich in der Gefühlsweise, in dem feinen Geschmack, ja selbst in einigen Trachten so viel Verwandtschaft zu den Schülern des van Eyk finde, daß ich einen entschiedenen Einfluß aus den Niederlanden auf Syrlin annehmen muß, sei es nun, daß er selbst dort gewesen, oder mit niederländischen Bildschnitzern, welche der ältere Herlen nach Schwaben gezogen haben könnte, in Verkehr gestanden hat.

Eine Thür zur Rechten führt durch eine Abtheilung des Gestühles in die Kapelle der Familie Besser. Es ist in derselben sowol das im Jahr 1516 von Martin Schaffner gemalte Bildniß des Ritters Ytel Besserer zu Rohr, als das in Holz geschnitzte und bemalte Cru-

* Eine gute Abbildung in Ulms Kunstleben S. 72.

cifix von Zweidrittel Lebensgröße auf dem Altar zu beachten. Das letztere, welches sich vordem auf dem für den Gottesdienst Kaiser Karl's V. im Chor errichteten Altar befand, ist edel in Ausdruck und Formen und von fleißiger Arbeit. Außerdem sind hier noch Gemälde der Ulmer Schule von minderer Bedeutung und schöne Glasgemälde vorhanden.

Schreitet man, in den Chor zurückgekehrt, weiter vor, so findet man in dem Ausbau, welcher in der Breite des Chors aus dem übrigen Bau der Kirche vortritt, und diesen in einem Fünfeck mit ebenso vielen Fenstern abschließt *), einen aus der vormaligen Barfüßerkirche hieher versetzten Altar. Die bemalten Schnitzwerke in der Mitte desselben, Maria mit dem Kinde von vier Heiligen umgeben, sind zwar sehr schätzbar, machen aber, wenn man eben von den Werken des Syrlin kommt, als zu handwerksmäßig und derb, keinen günstigen Eindruck. Weil ein ulmischer Bildhauer, Daniel Mouch, das Schnitzwerk an dem Franciscusaltar derselben Barfüßerkirche gemacht hat, sind Einige geneigt, ihn für den Urheber der obigen Figuren zu halten, was aber erst dann zu entscheiden ist, wenn man ein beglaubigtes Werk dieses Künstlers aufgefunden hat. Wichtiger und durch das Monogramm des Martin Schaffner und die Jahreszahl 1521, für Urheber und Zeit beglaubigt, sind die jene Schnitzwerke begleitenden Malereien. Die inneren Seiten der

---

*) Das Gewölbe des Chors wurde 1449 von Mathäus Ensinger geschlossen, im Jahr 1471 wölbte Moritz Ensinger das Mittelschiff. S. d. Verhandlungen d. u. V. für 1844 S. 13.

Flügel ſtellen die Familien des Alphäus uud des Zebedäus in architektoniſcher Umgebung mit ſchönen landſchaftlichen Ausblicken im Hintergrunde, die äußeren Seiten die Heiligen Erhard, Johannes den Täufer, Diepold und Barbara, die Altarſtaffel das Abendmahl vor. Dieſe Bilder ſind beſonders merkwürdig, weil ſie ſowol die idealiſtiſche Richtung des Meiſters, welche ſich in den vier Bildern aus dem Leben Mariä in der Pinakothek zu München ſo entſchieden ausſpricht, als die naturaliſtiſche zeigen, von der die Anbetung der Könige in der Moritzkapelle zu Nürnberg ein Beiſpiel gewährt. So gehören die bildnißartigen Mütter der letzten, einige Kinder und die Heiligen der erſten an. Nach einem auf den Bildern befindlichen Wappen ſind ſie für die Familie der Huntfuße ausgeführt worden.

Unter den Glasgemälden, welche den Chor ſchmücken, zeichnet ſich das von der Krämerzunft geſtiftete durch die gute Anordnung, wie durch die geſchmackvolle Zuſammenſtellung der ſchönen Farben am meiſten aus. Auch die metallnen Grabesplatten verdienen wegen der bildneriſchen Arbeit eine nähere Beachtung.

Auch die auf der andern Seite des Chors gelegene Neidhardſche Kapelle enthält verſchiedene bemerkenswerthe Kunſtwerke. Ein Bild, gleich neben dem Eingange vom Chor aus, ſtellt in zehn Abtheilungen Vorgänge aus dem Leben der Maria dar, welches nach der ganzen Kunſtweiſe von einem ulmiſchen, doch in Betracht der Zeit, es iſt mit 1509 bezeichnet, untergeordneten Meiſter herrührt. Auch der Chriſtus, wie er am Palmſonntage auf dem Eſel in Jeruſalem einzieht, ein

bemaltes Schnitzwerk, vormals in der Rothschen Kapelle, ist zwar von gutem bildnerischen Styl, doch von mäßiger Ausführung. Bedeutender ist die obere Hälfte einer andern Tafel, welche den Leichnam Christi mit Maria und Johannes und oben umher die vierzehn Nothhelfer auf dunklem, mit Sternen besäeten Grunde darstellt. Die Köpfe sind anmuthig und milde im Ausdruck, die Färbung kräftig. Die Verfasser von Ulms Kunstleben sind geneigt, diesen Theil dem Jörg Stocker, einem alten Maler der Schule von Ulm, beizumessen.*) Der Untertheil, mit den Jahren 1499 und 1501, worauf die Neidhartsche Familie kniend dargestellt ist, scheint ein späterer Zusatz.

Ueber dieser Kapelle befindet sich noch ein Gemach, welches dieselbe Familie Neidhart nach einem im Jahr 1443 gefaßten Beschluß zur Aufnahme einer Bibliothek hatte erbauen lassen, welche aus 300 zum Theil höchst werthvollen Handschriften bestand, von denen 180 auf Pergament, 120 auf Papier geschrieben waren. Als einer der vielen Beweise, wie früh in Ulm schon geistige Bildung und echte Humanität einheimisch gewesen, verdient aber hier besonders der Umstand hervorgehoben zu werden, daß aus dieser Bibliothek, den Stiftungsurkunden zufolge, nicht allein an die Studirenden, sondern an Jedermann Bücher verliehen wurden. Da dieses urkundlich bereits vom Jahr 1465 ab stattgefunden, so ist dieses nach der Bemerkung des Hrn. Professor Haßler vielleicht das älteste Beispiel einer öffentlichen Bibliothek in Deutsch-

*) S. dasselbe S. 41.

land, wo nicht in ganz Europa *). Nachmals sind diese Handschriften verschleppt und somit dieser löblichen Anstalt ein Ende gemacht worden.

Auch in Ulm ist in neuerer Zeit, zumal auf Anregung des Zeichnenlehrers, Herrn Eduard Mauch, der Sinn erwacht, die Denkmale einer großen Vergangenheit, insofern religiöse Verblendung, rohe Zerstörungswuth, oder gleichgültiger Stumpfsinn sie noch verschont haben, durch Erhaltung und Wiederherstellung zu ehren, und hat sich demnach natürlich die Aufmerksamkeit vornehmlich dem Münster zugewendet und mit Reinigung und Instandsetzung der wichtigsten unter den erwähnten Kunstdenkmalen begonnen **).

Obwol die übrigen kirchlichen Gebäude in Ulm dem Münster immer weit nachstanden, mußten doch die zwölf Kirchen, die dreißig Kapellen, sowie die Klöster, welche die Stadt zur Zeit der Reformation besaß, in derselben eine große Mannichfaltigkeit architektonischer Formen hervorbringen. Hiezu kam noch die königliche Pfalz und das vordem von außen mit Malereien geschmückte Rath-

---

*) Vergl. die interessanten Nachrichten, welche derselbe in den Verhandlungen des mehrgedachten Vereins S. 10 und S. 33 ff. gibt. Er besitzt über diese Stiftung vier Urkunden und das vollständige Verzeichniß jener Bibliothek; die wichtigste jener Urkunden wird an der letzten Stelle mitgetheilt.

**) Da im vorigen Jahre der Stiftungsrath in Ulm 10,000 Gulden rhein. für die baulichen Reparaturen bewilligt und die Leitung derselben dem ebenso einsichtigen, als patriotisch gesinnten Prof. Mauch übertragen hat, kann man das Beste für die fernere Erhaltung des Münsters hoffen.

haus, welches noch immer mit seinen vier hohen Giebeln einen sehr eigenthümlichen und stattlichen Eindruck macht.

Nächst dem Dom ist aber das ausgezeichnetste Kunstdenkmal, welches Ulm noch heut besitzt, der sogenannte Fischkasten, ein sehr ansehnlicher Brunnen auf dem Markte. Aus der Mitte des Wasserbeckens von steinerner Einfassung steigt in dreiseitiger Form ein gothisches Thürmchen auf, an welchem zu unterst drei Masken das Wasser ausspeien, etwas höher aber in drei Nischen sich, wie das Ganze in feinem Sandstein ausgeführte Standbilder von drei Rittern befinden, welche wahrscheinlich die drei Stifter des Brunnens vorstellen und ebenso schön erfunden, als meisterlich ausgeführt sind. Mit sehr feinem Stylgefühl vermittelt ein zierlich durchbrochenes Schirmdach von sechsseitiger Form darüber die Spitze, welche von da sich verjüngend in gewundener Form so weit aufsteigt, daß das Ganze die Höhe von 27 Fuß erreicht. Der eingehauene Name Jörg Syrlin und das Jahr 1482 lehren, daß wir hier ein späteres Werk des trefflichen Meisters des Chorgestühls im Münster haben *).

Außerdem zeichnet sich noch der Brunnen auf dem Weinhof durch ein Standbild des heiligen Christoph aus. Obgleich ein Werk von Verdienst, so zeigen doch schon die knittrigen Falten des Gewandes, daß es mit Unrecht den Syrlins beigemessen wird.

Unter den öffentlichen Denkmalen nahmen endlich

*) S. eine gute Abbild. im a. W. S. 30.

vordem die Stadtthore, mit ihren hohen, zinnenbekrönten Thürmen, mit ihrem Schmuck von Bildwerk, Malereien und Wappen eine sehr bedeutende Stelle ein und bekundeten schon von außen die Wehrhaftigkeit und die Wohlhabenheit der Stadt. Wenn gleich im Jahr 1527 durch Abtragen niedriger gemacht und in der Form verändert, haben sie noch immer ein stattliches Ansehen behalten *).

Obwol nun dem Geiste des Mittelalters gemäß auch in Ulm vor Allem und mit dem größten Aufwande die öffentlichen Denkmale durch die Kunst verherrlicht wurden, fehlte ihr Schmuck, wie noch einige vorhandene Beispiele beweisen, doch auch dem Privatleben keineswegs. Unter den zahlreichen alterthümlichen Häusern mit Erkern und großen Fenstern von fast quadratischer Form, welche öfter mit kleinen Glasscheiben ausgefüllt sind, zeichnen sich einige noch immer durch die zierliche Einfassung von Thüren und Fenstern aus und sind manche auch noch von außen bemalt. Letztere beweisen, daß diese Sitte hier wie in Augsburg sehr verbreitet gewesen und der Stadt ein heiteres und sehr unterhaltendes Ansehen gegeben haben muß.

Von einem künstlerischen Schmuck des Inneren bietet ein niedriges Gemach von länglicht viereckiger Form in dem vormaligen, an der Donaubrücke gelegenen Ehingerhof das älteste Beispiel dar. An der oberen Hälfte der bis zur Brusthöhe wie ein rothes Tuch bemalten Wände finden sich nämlich in den Bogennischen

*) S. eine Ansicht des Goeglinger Thors ebenda S. 26.

auf blauem und rothem Grunde je zwei Männer mit Spruchbändern, worauf deutsche Mönchsschrift. Unter diesen offenbar allegorischen Figuren zeichnen sich durch die größere Sorgfalt der Behandlung ein Mann mit einem Hunde und eine Frau mit einem Affen an der Kette *) zu beiden Seiten des Eingangs vor den übrigen aus. An den Seiten der beiden Fensterchen sieht man vier Musikanten. Nach dem idealen Charakter der Zeichnung, der Fülle der Formen, nach den weichen und breiten Motiven der Falten, der frischen Färbung und dem Mangel der Schatten möchten diese Malereien dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts angehören und sind als Beispiele der Anwendung der Malerei zum Schmuck eines Wohnzimmers in so früher Zeit sehr merkwürdig. Die beiden Gewölbe der Decke sind einfacher mit Kreisen verziert, worin immer zwei Löwen, oder zwei Adler einander gegenübergestellt sind.

Ein anderes, vielleicht derselben Zeit angehöriges Gemälde ist an dem Gewölbeschluß der noch erhaltenen Kapelle des Dominikanerklosters befindlich, worin jetzt die unter dem Namen Katharinenschule bekannte Armenschule gehalten wird. Man hält den darauf dargestellten Mönch von milden, aber abgehärmten Zügen für das Bildniß des zu Ende des dreizehnten und zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts lebenden Dichters und Dominicanermönchs Amandus Suso, dessen Marienlieder im vollsten Maße das Feuer religiöser Liebe und mönchischer Demuth athmen sollen.

---

*) S. eine Abbildung der letzten i. a. W. S. 12.

Endlich verdienen auch die Wandmalereien in der kleinen Kapelle des vormals Weikmanniſchen Hauſes erwähnt zu werden, welche an den Wänden in halblebensgroßen Figuren die Ausgießung des heiligen Geiſtes, den Tod Mariä und über der Thür in halben Figuren Chriſtus als Weltrichter und Johannes den Täufer, gegenüber, über dem Fenſter, ebenſo Maria mit dem Kinde, in den anderen Kappen des Gewölbes aber Kirchenväter, Märtyrerinnen und die Evangeliſten vorſtellen. Obgleich nämlich dem ganzen Charakter nach nicht früher als mit dem Anfange des ſechzehnten Jahrhunderts und nur flüchtig gemacht, zeichnen ſie ſich doch durch das Lebendige der Bewegungen und das Gemüthliche des Ausdrucks aus.

Von dem großen Hauſe, welches der Rath Joſeph Furtenbach, ein fleißiger Schriftſteller über Architektur, nach einem zehnjährigen Aufenthalt in Italien, in der erſten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts in dem italieniſchen Geſchmack jener Zeit hier aufgeführt, ſowie von der Kunſt- und Rüſtkammer, welche er darin aufgeſtellt, ſcheint nichts mehr vorhanden zu ſein. Der alte Merian, welcher ſehr viel Rühmens von dieſem Hauſe macht, deſſen Grundriß und perſpectiviſche Anſicht er gibt, theilt auch die Abbildung einer Grotte mit, welche ganz mit Muſcheln bekleidet und mit einem Springbrunnen, der reich mit Bildwerk, Geſtalten aus der Mythologie der Alten und vielerlei Thiere geſchmückt, verſehen, einen eigenthümlich-phantaſtiſchen Eindruck gemacht haben muß.

Neuerdings hat auch der Ulmer Verein für Kunſt

und Alterthum angefangen, eine Sammlung von Denkmälern der Kunst anzulegen, unter denen sich ein mit den Zeichen der vier Evangelisten verzierter Singepult, welcher, mit dem Namen Syrlin und dem Jahr 1458 bezeichnet, das frühste bekannte Werk des älteren Georg Syrlin ist *).

Ich kann hier das treuherzige Zeugniß desselben Merian über die Art der Einwohner Ulms um so weniger unterdrücken, als sie sich auch noch heut die ihnen darin beigelegten guten Eigenschaften erhalten haben. „Insgemein," heißt es bei ihm, „seyn die Manns- und Weibs-personen meistentheils wohl gestaltet, freundlich, gutthätig, sonderlich gegen die Armen; also, daß wenig Stätt in Teutschland zu finden sein werden, die es hierin dieser zuvor thun solten. Sie arbeiten gern, seyn auch sinnreich und zu allerhand guten Wissenschaften, Künsten und Verrichtungen nicht untauglich."

Ich brachte den Abend sehr angenehm in einer Gesellschaft zu, in welche mich der Herr Professor Moser, bei dem ich in Folge einer Empfehlung meines verehrten Lehrers, des berühmten Creuzer in Heidelberg, die freundlichste Aufnahme gefunden, eingeführt hatte.

Die Umgegend von Ulm ist zwar, mit Ausnahme des Michaelsberges, ziemlich flach, wird aber von der Donau und den sich hier in dieselbe ergießenden kleineren Flüssen, Iller und Blau, angenehm belebt und

*) S. eine Abbildung in den Verhandlungen jenes Vereins für 1844 S. 17.

zeichnet sich außerdem sehr vortheilhaft durch schönen Baumwuchs und große Fruchtbarkeit aus.

Obgleich Zeit und Umstände mir leider nicht vergönnt haben, verschiedene kleinere Orte in der Nachbarschaft von Ulm zu besuchen, so halte ich es doch um so mehr für meine Pflicht, auf die an denselben befindlichen Denkmale der Kunst aufmerksam zu machen, als manche, besonders für Malerei, ungleich Bedeutenderes aufzuweisen haben, als Ulm selbst, und mithin dadurch erst das Gesammtbild der Kunstthätigkeit, deren Mittelpunkt Ulm gewesen, vervollständigt wird.

Ich wende mich zuerst nordwestlich.

Hier begegnen wir zuerst in der Kirche des vormals zum Gebiet der freien Reichsstadt Ulm gehörigen Städtchens Geißlingen einem Chorgestühl, welches mit dem Namen des Georg Syrlin und dem Jahr 1512 bezeichnet ist und mithin von dem jüngeren Künstler dieses Namens herrührt. Es sind daran die Propheten in Schnitzwerk ausgeführt, leider hat dieses Gestühl sehr gelitten *).

Etwas weiter, eine halbe Stunde unterhalb Göppingen, verdient die Pfarrkirche in dem Dorfe Faurndau eine nähere Beachtung. Dieselbe ist ein mäßiges Gebäude (120 Fuß 5 Zoll lang, 52 Fuß 1 Zoll breit) im romanischen Styl, dessen 39 Fuß 2 Zoll hohes Mittelschiff noch flach mit Täfelwerk eingedeckt ist. Das kurze Verhältniß der Säulen mit würfelförmigen Ca-

*) S. Ulms Kunstleben S. 73.

pitellen *), der Umstand, daß man früher in den 15 Fuß hohen Seitenschiffen das Zimmerwerk des Dachstuhls sah, lassen vermuthen, daß der Bau der Kirche vor dem Jahr 1150 stattgefunden haben möchte. Ausgezeichnet schön ist die äußere Architektur des Chores und der beiden kleineren Nebenchöre, welche als Kapellen durch Verlängerung der Seitenschiffe angebracht sind. Nur der obere Theil des Thurms vor dem Eingange, welcher an die Stelle von zwei ursprünglich beabsichtigten zur Ausführung gekommen, gehört mit einigem Flickwerk an der Kirche einer späteren Zeit an. In dem Inneren sind unter der vielfachen Tünche alte Wandmalereien zum Vorschein gekommen, welche theilweise einander deckend der romanischen und der gothischen Schule anzugehören scheinen **). Da dieses Denkmal jetzt glücklicherweise wieder in den Kreis des historischen Bewußtseins aufgenommen worden, steht zu hoffen, daß auf eine oder die andere Weise für dessen Erhaltung Sorge getragen werden wird.

Eine andere Kirche in demselben deutsch-romanischen Styl, auch ungefähr in derselben Größe erbauet, ist die zu dem in dem Lorenzthal gelegenen Orte Brenz. Auch hier finden sich drei Schiffe und drei Chöre. Steht sie der Kirche zu Faurndau im Allgemeinen an Reichthum und Schönheit der Arbeit in den Verzierungen nach, so

---

*) S. die Abbildung eines solchen nebst der Base S. 16 der Verhandlungen des Ulmer Vereins für d. Jahr 1844.

**) S. die Nachrichten des Herrn Haßler und Thrän in den obigen Verhandl. für 1843. S. 17 ff.

möchte der reichere Schmuck der Capitelle doch auf eine, vielleicht um einige Jahrzehende spätere Zeit deuten *). Einige Capitelle, sowie der ganze Bogenfries des Langhauses, sind mit abenteuerlichen Thieren verziert.

Eine kleine Meile oberhalb Gaildorf befindet sich in dem sich verengenden Kocherthale auf einer Anhöhe, der Heerberg genannt, ein von den in Gaildorf seßhaften Schenken Albrecht und Christoph von Limpurg und deren Gemahlinnen gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts gestiftetes, gothisches Kirchlein, dessen einfache, gothische Architektur nicht ahnen läßt, welch ein bedeutendes Denkmal der schwäbischen Malerschule es an seinem Altarschrein einschließt. Das Innere desselben enthält in bemaltem Schnitzwerk die 3 Fuß 3 Zoll hohen Standbilder der Maria mit dem Kinde, der heiligen Katharina und Barbara, Flügel, Staffel und Rückseite aber sind mit durch Namen und Jahreszahl beglaubigten Malereien des Bartholomäus Zeitblom geschmückt. Auf der Außenseite der Flügel, deren jeder $5\frac{1}{2}$ Fuß hoch und $2\frac{1}{2}$ Fuß breit ist, findet sich die Verkündigung der Maria in einer Weise dargestellt, welche für mich eine neue Bestätigung des großen Einflusses der van Eyk'schen Schule auf Zeitblom durch das Mittelglied des alten Friedrich Herlen ist. Die ganze Anordnung wie die Motive, zumal in der Maria, haben eine auffallende Aehnlichkeit mit der Verkündigung auf dem Altarbilde, welches aus der Boisserée'schen Gemäldesammlung unter

*) S. die Abbild. von einem derselben und den Bericht des Architekten Thrän ebenda S. 16.

der irrigen Benennung Jan van Eyk in die Pinakothek zu München übergegangen, und für dessen Urheber Passavant jetzt, und gewiß mit Recht, den Rogier von Brügge hält. Dessenungeachtet spricht sich die Eigenthümlichkeit des Meisters in dem innigen, einfach ernsten Gefühl der treuherzigen, und selbst in den Formen edleren Köpfen, als dieses meist bei ihm der Fall, sehr entschieden aus. Leider haben diese noch im Jahr 1827 leidlich erhaltenen Bilder durch Abfallen und Verbleichen der Farbe jetzt sehr gelitten. Dieselben Eigenschaften treten einem auch an den inneren Seiten entgegen, welche die Anbetung der Hirten und die Darstellung im Tempel vorstellen *) und die, vortrefflich erhalten, noch ganz die warme und klare Färbung, den satten und freien Vortrag erkennen lassen. Der Grund ist hier golden. Auch das Gemälde der 1 Fuß 3 Zoll hohen Staffel, welches in der Mitte den segnenden Christus, zu den Seiten die zwölf Apostel in halben Figuren von sehr geistreichen und charaktervollen Köpfen darstellt, sind wohl erhalten. Dagegen ist das von zwei Engeln gehaltene Schweißtuch auf der Rückseite der Staffel durch muthwillige Beschädigungen sehr entstellt. Innerhalb der Verzierungen von Laubwerk und Blumen, welche die Rückseite des Schreins darüber schmücken, befindet sich das in bloßem Umriß mit dem Pinsel gemalte Bildniß des Meisters, ein bärtiger Kopf von starken Zü-

*) Vortreffliche Abbildungen dieser Bilder in Steindruck nach den Zeichnungen von Eduard Mauch und genaue Beschreibungen in der dritten Veröffentlichung des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben. Ulm in Commission der Stettin'schen Verlagshandlung.

gen, welche Sinnigkeit und Werkthätigkeit ausdrücken *). Auf einem den Kopf umgebenden Spruchbande, dessen Ende er in der Linken hält, liest man in gothischer Schrift: „Das Werk hat gemacht bartholome Zeytblom, maller zu Ulm. 1497."

Die auf den schmalen Seitenwänden des Schreins befindlichen Wappen der Häuser Limpurg, Oettingen, Werdenberg und de Scala beweisen, daß die Erbauer des Kirchleins auch diesen Altar gestiftet haben. Die drei letzten Wappen mögen sich auf die Familien ihrer Gemahlinnen beziehen.

Auch in der vormaligen, am Kocher gelegenen freien Reichsstadt Hall, welche den daselbst vorhandenen Salzquellen ihre Entstehung, wie eine nicht unbedeutende Blüthe im Mittelalter verdankt, haben sich in der dem Erzengel Michael geweihten Hauptkirche noch einige Kunstdenkmale erhalten, welche von derselben noch Zeugniß geben. Der Altarschrein, welcher bis vor wenigen Jahren den Hochaltar schmückte, enthält in der Mitte in Schnitzwerk eine sehr reiche Composition, in der sich um die Kreuzigung die andern Hauptmomente der Passion, namentlich die Kreuztragung und die Grablegung, geschickt angeordnet und im Einzelnen voll schöner Motive befinden. Auch das Crucifix, welches stark anderthalb Lebensgröße aus dem Altar hervorragt, ist von edeln Formen und erhaben mildem Ausdruck des Kopfs. Die Malereien, welche zwei kleinere und zwei größere Flügel, sowie die Staffel des Altars verzieren, und die früheren Momente

*) Eine Abbildung am a. O.

der Paſſion, ſowie die nach der Grablegung, auch Darſtellungen des alten und neuen Bundes und einzelne Heilige enthalten, ſind ungeachtet einzelner, ausdrucksvoller Köpfe und glücklicher Motive von untergeordneterem Werth. Der ganze Schrein möchte aus der letzten Zeit des funfzehnten Jahrhunderts herrühren. *)

Ein anderer Altarſchrein zeigt in der Mitte das geſchnitzte Standbild des Engels Michael in Goldrüſtung, wie er den Satan überwindet, ein Bildwerk von ruhig feſter Haltung. Die Flügel ſtellen auf der innern Seite ebenfalls in Schnitzwerk rechts oben Gott Vater, Chriſtus und Maria mit den Seligen vor, unten die Teufel, welche die Verdammten quälen; links oben, den Seligen entſprechend, ein Reicher, der, indem er Brot und Wein unter die Armen austheilen läßt, eines der Werke der Barmherzigkeit ausübt: unten, den Verdammten entſprechend, der reiche Mann, der den Lazarus ſchmachten läßt. Auf den Außenſeiten, als Gemälde, Petrus an der Spitze der männlichen, Urſula und Barbara an der Spitze der weiblichen Heiligen. In der Zeit dürfte dieſer Schrein dem vorigen ungefähr gleich ſein.**)

Das bedeutendſte Kunſtdenkmal, welches indeß dieſe Kirche beſitzt, iſt eine in einer Niſche der Südſeite befindliche Grablegung in ſieben ganzen, lebensgroßen Figuren. Nicodemus und Joſeph von Arimathia ſind im Begriff, den Leichnam aufzuheben. Maria faltet bei dieſem Anblick ihre Hände zum Gebet, Johannes erhebt,

*) Vergl. d. Sendſchreiben S. 37. f.

**) S. ebendaſ.

leidenſchaftlicher bewegt, die Arme. Die Geſtalten ſind von völligen und edeln Formen, die Köpfe, bis auf den etwas breiten der Magdalena, von mildem und ſchönem Ausdruck. Die Gewänder ſind einfach, die Bewegungen anmuthig. Dieſes Werk ſteht auf gleicher Höhe mit den vortrefflichen Schnitzwerken des Hochaltars der Jacobskirche zu Rothenburg an der Tauber. *)

Ob und welchen Antheil Peter Lohkorn, der, aus Hall gebürtig, die Holzarbeit an dieſer Kirche beſorgte, an dieſen Schnitzwerken gehabt, iſt nicht mit Sicherheit zu entſcheiden, doch nicht unwahrſcheinlich, indem derſelbe ſo ausgezeichnet war, daß, als im Jahr 1487 der Propſt von Elwangen ihn ſich auf einige Zeit von der Stadt erbat, dieſem Anſinnen nicht gewillfahrt wurde.

Auch in der St. Urbanskirche daſelbſt befindet ſich ein kleiner Altarſchrein, deſſen Mitte ein Schnitzwerk, die Anbetung der Könige und die Verkündigung der Hirten, die Flügel aber Malereien der Ulmer Schule, innig im Gefühl, anſprechend in den Motiven, enthalten. **)

Zu Komburg, einem Orte in der Nähe von Hall, befindet ſich in der urſprünglich von zwei Brüdern Burkhard und Rugger, Grafen von Rottenburg im Jahr 1079 geſtifteten Kirche der vormaligen Benedictinerabtei an der Vorderſeite des Altartiſches ein ſehr reicher, künſtleriſcher Schmuck. In getriebener Arbeit ſieht man daran in der Mitte den in einer Mandorla als Weltthei-

---

*) Vergleiche Th. I, S. 324 dieſes Werkes u. Ulms Kunſtleben S. 66.

**) S. Sendſchreiben. S. 39.

land thronenden Christus im Mosaikentypus die Rechte erhoben, in der Linken das Buch des Lebens. Zu beiden Seiten der die ganze Höhe der Tafel einnehmenden Mandorla, in deren Zwickel die Zeichen der vier Evangelisten die Evangelien halten, in zwei Reihen je sechs Apostel mit beigeschriebenen Namen, welche noch nach der älteren Weise, anstatt ihrer Attribute, nur Rollen oder Bücher halten. Die Apostel sind durch Streifen in sehr zierlichen Mustern in Schnitzarbeit, welche von Feldern mit Filigranarbeit unterbrochen werden, von einander gesondert. In ähnlicher Weise ist auch die Mandorla umgeben, der Rand der ganzen Tafel aber mit Filigranarbeit eingefaßt. Wenn eine, von Herrn Sulpiz Boisserée gegebene Abbildung*) getreu ist, so dürfte dieses Werk nach dem breiten und edeln Styl der Falten der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts angehören.

Westlich und nur wenige Meilen von Ulm liegt am Fuße der rauhen Alp und an dem Flüßchen Blau das Städtchen Blaubeuren, zu dessen Entstehung das schon im Jahr 1095 hier von dem Pfalzgrafen von Tübingen gestiftete Kloster gleiches Namens Veranlassung gegeben hat. In der Kirche desselben befindet sich ein Altarschrein, dessen bemalte Schnitzwerke zu dem Schönsten gehören, was Deutschland von dieser Kunstweise besitzt, und sich würdig den ebenerwähnten Werken ähnlicher Art zu Hall und Rothenburg an der Tauber anschließen. In der Mitte befindet sich das überlebensgroße Standbild der Maria auf der Mondsichel, das Kind auf dem Arme,

*) Denkmale der Baukunst am Niederrhein, Taf. 27 u. 28.

zu ihrer Linken, ebenfalls in Rundwerk, Johannes der Täufer, und Benedict, zur Rechten Johannes der Evangelist und Scholastica. Diese Gestalten zeichnen sich sowol durch die naturgemäße Fülle und die gute Zeichnung der Formen, als durch die edeln Charaktere der Köpfe und die Einfachheit in den meisten Motiven der Gewänder aus. Vor Allen erscheint die Maria großartig und verdient die treffliche Behandlung der nackten Theile und der Ausdruck an Johannes dem Täufer Bewunderung. Die inneren Seiten der innern Flügel enthalten in nur mäßig erhabener Arbeit von kräftigem Styl die Geburt Christi und die Anbetung der Könige. Auf einer Erhöuhng derselben nach deren Mitte zu, welche bestimmt ist, den über die anderen Figuren hervorragenden Theil des Standbildes der Maria zu bedecken, befinden sich noch zwei Heilige. Ueber dem Schrein erhebt sich endlich ein überaus reiches, mit Figuren von Heiligen untermischtes gothisches Zierwerk von schöner Anordnung. Dieses Werk ist lange Zeit irrigerweise den Syrlins beigemessen worden, rührt aber sicher von einem Bildschnitzer der Ulmer Kunstschule her. *)

Dagegen sind die in derselben Kirche befindlichen leider sehr beschädigten Chorstühle sicher ein Werk des jüngern Syrlin, denn sie sind mit dessen Namen und der Jahrszahl 1496 bezeichnet. **)

Verfolgt man den Lauf der Donau von Ulm aufwärts, so findet man in dem Thorhause des Schlosses

---

*) S. Ulms Kunstleben S. 67. f.

**) S. dasselbe S. 73.

Erbach hinter einem der Thorflügel eine in Lebensgröße in Holz geschnitzte und bemalte Figur von nicht schlechter Arbeit, welche mit dem Namen des Bildhauer M. B. Loscher und 1513 bezeichnet ist. Das stattliche Schloß mit Thürmen, Mauern und Graben mag etwas später, etwa um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts gebaut sein.

Um Vieles bedeutender sind die Kunstdenkmale, welche sich in der Vorhalle der in der Form einer Rotunda im italienischen Geschmack gebauten Kirche in Oberdischingen befinden. Ueber und zu den Seiten der Hauptthüre sind nämlich sieben große, steinerne Tafeln mit stark erhobenen Arbeiten eingelassen, welche bei dem Bau der Kirche im Jahr 1810 aus der Klosterkirche von Blaubeuren hieher versetzt sein sollen. Dieselben enthalten folgende Darstellungen: Christus am Oelberg, die Verspottung, die Kreuztragung, die Kreuzigung mit den Schächern auf einer Tafel von größerem Umfang, die Grablegung, die Auferstehung und die Himmelfahrt. Anordnung und Bewegung der etwa $^3/_4$ lebensgroßen Figuren ist edel und ruhig, die Köpfe voll Ausdruck, zumal bei der Kreuztragung und Grablegung, die nackten Theile richtig gezeichnet, die Arbeit fleißig. Da der jüngere Syrlin viel für die Klosterkirche in Blaubeuren gearbeitet hat, so mögen diese Sculpturen leichtlich von ihm oder wenigstens aus seiner Schule herrühren. *)

---

*) S. die Verhandlungen des Ulmer Vereins für 1844. S. 19 f.

Auch der Altarſchrein in der Gottesackerkirche unweit des Dorfes Rißdingen verdient eine nähere Beachtung. Die Schnitzwerke im Inneren des Schreins ſind von minderer Bedeutung als die faſt in Lebensgröße gemalten Figuren einzelner männlicher und weiblicher Heiligen von ſchlankem Wuchs und anmuthigem Ausdrucke. Die Köpfe werden indeß noch von denen auf der Staffel des Altars übertroffen. Sehr wichtig aber iſt folgende Inſchrift an der Seite des Schreins:

Jacob acker maler zu ulm hat diese dafel gemacht uf des hailligen Kreutz tag an herpst. anno dmi MCCCCLXXXII jiar.

Es iſt dieſes nämlich das einzige bisher ſicher beglaubigte Werk jenes Malers der Ulmer Schule *).

Nächſtdem kommt ein Denkmal zu Reutti an der Donau in Betrachtung. In einem Gehäuſe von der Form einer gothiſchen Kapelle, welches an den drei hinteren Seiten ſpitzbogige Fenſter, vorn aber rechts und links eine Thür hat, ſieht man in bemaltem Schnitzwerk den Tod der Maria inmitten der zwölf Apoſtel, auf den Flügeln aber die Verkündigung Mariä und die Geburt Chriſti. Ueber dem Gehäuſe in einem gothiſchen Zierwerk erſcheint Chriſtus mit der Seele der Maria, in der gewöhnlichen, verkleinerten Geſtalt derſelben, zu den Seiten je ein auf der Leier muſicirender Engel. Mit großem Unrecht ſind dieſe mit dem Jahr 1498 bezeichneten Schnitzwerke früher den Syrlins beigemeſſen worden, denn die mageren Formen, die ſcharfen Brüche

*) S. Verhandlgn. des Ulmer Ver. für 1844, S. 20.

der Falten, der Mangel an Schönheitssinn in den, Köpfen verrathen eine ganz andere Richtung. Ob die Buchstaben A. H. M. N. Z., welche sich am Weihkessel, den Petrus hält, befinden, auf den Bildschnitzer Bezug haben, ist noch sehr ungewiß. Leider schließt auch eine Uebermalung der Außenseiten der Flügel, der Geburt und Heimsuchung der Maria, ein Urtheil über den Urheber dieser Bilder aus *).

In Ehingen an der Donau besitzt der Professor Dursch eine Sammlung von Kunstdenkmälern, unter denen sich besonders ein Schnitzwerk, Christus am Kreuz mit dem heiligen Longinus, aus dem Kloster Obermarchthal, durch seine Schönheit auszeichnet.

---

*) S. Ulms Kunstleben S. 63 f.

Elfter Brief.

Stuttgart, den 17ten November 1842.

Der hiesige Aufenthalt gehört zu den befriedigendsten meiner an Eindrücken der bedeutendsten Art so reichen Reise. Freilich habe ich hier weder die Wunder der Kunst, noch (zumal in der jetzigen Jahreszeit) der Natur gefunden, welche mir das eben verlassene Italien in so unendlicher Mannichfaltigkeit geboten, doch fand ich mich dafür in dem lebendigen und traulichen Verkehr mir durch echt deutsches Naturell und geistige Bildung engverwandter Männer hier durchaus heimisch und recht von Herzen erquickt. Von je her habe ich unter den Stämmen der deutschen Nation für die Schwaben eine besondere Vorliebe gehabt. Wie aus diesem Lande die großen fürstlichen Geschlechter der Hohenstaufen und Hohenzollern stammen, so gehören ihm auch Fürsten der Literatur, wie Kepler und Schiller, an. Schon bei meinem ersten Besuche von Stuttgart im Jahr 1819 ward diese Vorliebe bestätigt. Ich machte damals die Bekanntschaft der echtdeutschen Dichter Uhland und Schwab und war erstaunt über die große Verbreitung

einer eben so echten, als anspruchslosen Bildung, welche Würtemberg größtentheils seinen vortrefflichen Schulen verdankt. Jetzt, nachdem mir meine Reisen so viele Vergleichungspunkte darbieten, ist es mir noch mehr aufgefallen, wie allgemein hier die Vertrautheit mit den Schätzen alter und neuer Literatur, wie mit allen großen und wichtigen Interessen ist, welche die Zeit bewegen. Und mit allen diesen Dingen wird hier nicht, wie an so manchen anderen Orten, ein falscher Prunk getrieben, sondern das darin Heimischsein ist eine Sache, die sich von selbst versteht und worin man sich so natürlich und freudig bewegt, wie der Fisch im Wasser.

Wie zu Zeiten ein tückischer Zufall uns zu necken scheint, indem Alles, was man beginnt, auf kleine Hindernisse und Hemmungen stößt, so ging dieses Mal hier von vorn herein Alles nach Wunsch. So geschah es, daß mein Bruder aus München, mit welchem ich mich hier treffen wollte, wenige Minuten vorher auf dem Posthofe angekommen, die erste Person war, welche mich beim Aussteigen empfing.

Obgleich Stuttgart in der neueren Zeit vorzugsweise ein Mittelpunkt für literarische Bestrebungen ist, so hat es doch auch an dem in unserem Jahrhundert in Deutschland erwachten Kunstleben durch Männer wie Dannecker, Schick und Wächter, einen sehr eigenthümlichen und erheblichen Antheil genommen, welcher ihm um so mehr zur Ehre gereicht, als es hier bisher sowol an einer Bildungsanstalt für Künstler, als an öffentlichen Kunstsammlungen gefehlt hat. Diesem Mangel, welcher sich bei dem hier stets mehr erwachenden Kunstsinn immer

fühlbarer machte, ist jetzt durch die Errichtung eines für beide Zwecke bestimmten königlichen Kunstgebäudes abgeholfen worden, welches ich in diesen Tagen besuchen werde. Außerdem besitzt der König in seinen Schlössern verschiedene ältere und eine große Anzahl von neueren Gemälden, zum Theil von sehr ausgezeichnetem Werth. Nächstdem enthält sowol die Privatbibliothek des Königs, als die öffentliche königliche Bibliothek sehr merkwürdige Manuscripte mit Miniaturen. Endlich hat der Obertribunalsprocurator Abel, ein sehr eifriger Kunstfreund, eine höchst werthvolle Sammlung von Gemälden aus der altdeutschen, vorzugsweise der schwäbischen Schule bei sich vereinigt. Er hatte die Freundlichkeit, bei den Kunstwanderungen, welche ich jetzt in Gesellschaft meines Bruders antrat, mich überall einzuführen.

Um Dich wie gewöhnlich historisch in etwas zu orientiren, bemerke ich, daß diese Stadt ihren Namen von einem Gestüt, welches die Markgrafen von Baden hier schon im zwölften Jahrhundert gehabt haben, aus der Zusammensetzung eines Gartens für Stuten erhalten und von dem Markgrafen Rudolph im Jahr 1119 erbauet und befestigt sein soll. Zu größerer Bedeutung gelangte aber der Ort erst, seitdem er um das Jahr 1141 durch Heirath an das Haus Württemberg gekommen war. Im funfzehnten Jahrhundert hatte Stuttgart bereits eine namhafte Blüthe erreicht, denn vom Jahr 1460 ab wurde hier anstatt der früheren, hölzernen die recht ansehnliche, steinerne Stiftskirche ausgeführt, ein hübscher Bau in dem schon minder reinen gothischen Geschmack der Zeit. Die zwei Thürme, deren

der eine ſich über dem Haupteingange an der Vorderſeite, der andere an der rechten Seite des Langhauſes, da wo der Chor anfängt, erhebt, ſind, wie meiſt, nicht fertig geworden und ihre Spitzen rühren daher aus einer ſpäteren Zeit her.

Der Chor macht durch eine anſehnliche Zahl ſtattlicher Sculpturen einen ſehr reichen Eindruck.

Elf Niſchen enthalten eben ſo viele in Lebensgröße in Sandſtein ausgeführte Standbilder der alten Grafen von Württemberg von dem im Jahr 1265 geſtorbenen Grafen Ulrich, genannt der Begründer, bis zu dem 1519 geſtorbenen Grafen Heinrich. Wiewol nun dieſe Denkmale keineswegs gleichzeitig, ſondern erſt von dem vom Jahr 1593 bis 1608 regierenden Herzog Friedrich geſtiftet worden ſind, und daher an eine Portraitähnlichkeit, zumal bei den früheren, nicht zu denken iſt, ſo iſt einmal der unbekannte Bildhauer in Betracht jener Zeit recht geſchickt, und findet ſich ſodann wenigſtens in den Trachten das Zeitgemäße beobachtet, indem der Künſtler zu dieſem Behufe auf Geheiß des Herzogs die Grabdenkmale der Freiherrn von Berlichingen in dem nur eine Stunde von Jarthauſen an der Jart gelegenen Kloſter Schönthal copiren mußte, welche Hauptmitglieder dieſes Geſchlechts vom elften Jahrhundert bis auf den bekannten Götz von Berlichingen vorſtellen. Ueber einem jeden dieſer Grafen von Württemberg befindet ſich deſſen Wappen, darunter ſein Name und das Jahr ſeines Todes.

Sechs Grabdenkmale, welche die Verſtorbenen auf

dem Paradebette vorstellen, sind dagegen durchgängig gleichzeitig.

Wie die ältesten, so sind auch die merkwürdigsten unter diesen die desselben Grafen Ulrich, welcher obige Reihefolge anhebt, und seiner Gemahlin Agnes, der Tochter eines Herzogs von Polen, welche in demselben Monat wie ihr Gemahl gestorben ist. Diese Denkmale von nur mäßigem Kunstwerth sind aus dem, unweit des Stammschlosses Württemberg gelegenen Stifte Beutelsbach im Jahr 1321 bei Gelegenheit der Verlegung desselben nach Stuttgart hieher versetzt worden.

Die anderen Denkmale, des bei dem Turnier der ersten Hochzeit des Herzogs Ludwig von Württemberg zu Tode gerennten Grafen Albrecht von Hohenlohe, des siebenjährig gestorbenen württembergischen Herzogs Georg Friedrich, der Elisabeth Herzogin von Württemberg, sowie der Johanna Elisabeth, Herzogin von Baiern, gehören bereits dem Ende des sechzehnten und dem Anfang des siebzehnten Jahrhunderts an.

Endlich sind im Chor noch verschiedene auf die Seite gestellte Figuren befindlich, unter denen sich ein knieender Ritter, bemalte Sculptur, ausgezeichnet, der für den vom Jahr 1450 bis 1480 regierenden Grafen Ulrich V., mit dem Beinamen des Vielgeliebten, gehalten wird. Aber auch die anderen, kleineren Figuren von Heiligen, Hirten u. s. w. verdienen wegen ihres Kunstwerths eine bessere Aufstellung.

Nächst der Kirche sind das alte königliche Schloß und der königliche Marstall recht stattliche Gebäude des sechzehnten Jahrhunderts und machen eine sehr malerische Wirkung.

Ich komme in meinen Kunstbetrachtungen zunächst auf die Miniaturen in den Manuscripten der öffentlichen königlichen Bibliothek, deren freiste und ungestörteste Benutzung mir auf das Freundlichste von dem Bibliothekar Herrn Stälin gestattet wurde, welcher mir außerdem über jedes Manuscript auf das zuvorkommendste jegliche Auskunft ertheilte.

Ein Evangeliarium (No. 1.) in Folio, welches nur die Abbildungen von zwei Evangelisten und zwar zu Anfang enthält, von denen der eine flüchtig illuminirt der andere nur aufgezeichnet ist, zeigt eine selbst für das neunte Jahrhundert, dem dieser Codex angehören möchte, befremdliche Rohheit, und ist daher ein Denkmal von sehr untergeordnetem Werth.

Ein lateinisches Psalterium (No. 23.) auf Pergament in Folio mit einer starken Minuskel in einer Columne geschrieben, verdient sowol wegen des Reichthums (fast jede Seite hat ein, auch zwei Bilder), als wegen der Art der Vorstellungen die größte Aufmerksamkeit. Obgleich nämlich die Form der Schrift, das architektonische Beiwerk, welches die frühere Epoche des romanischen Baustyls zeigt, sowie der Typus der Köpfe, in denen sich schon öfter der Strich von der Nase bis zur Oberlippe befindet, mit Sicherheit auf das zehnte Jahrhundert weisen, so findet sich in den Trachten, namentlich in der Bewaffnung, noch so viel Antik-Römisches vor, wie es mir in einem deutschen Manuscript, und dafür möchte ich dieses schon wegen der meist grünen Farbe der Gründe mit Sicherheit halten, noch nicht vorgekommen ist. Nächstdem aber zeigen diese Bilder,

ungeachtet der sehr niedrigen Stufe der Kunst, worauf sie stehen — denn die sehr rohen Federumrisse der meist zu kurzen Figuren, mit zum Theil schrecklichen Händen, sind ohne Sorgfalt mit theils durchsichtigen, theils deckenden Farben angestrichen — viel eigenthümliche, zum Theil, wie in Teufeln und Tritonen, sehr phantastische Erfindungen und sehr dramatische Motive. Für Letzteres gewähren die Maria, welche die Verkündigung empfängt, durch die Geberde des Schrecks, womit die Worte: „Welch ein Gruß ist das!" ausgedrückt sind,*) der Absalom, welcher mit seinen Gefährten zu Roß dem Heer seines Vaters zu entfliehen sucht, und ein Bogenschütz **) sehr gute Beispiele. Der letzte, sowie ein anderer Reiter,***) sind Belege für die der Hauptsache nach noch ganz antike Rüstung. Sehr bemerkenswerth ist endlich, daß der übrigens sehr kurze mit vier Nägeln befestigte Christus am Kreuz hier schon ganz nach der abendländischen Auffassung in völlig aufrechter Haltung, noch im jugendlichen Typus erscheint.

Von nicht minderer Bedeutung ist ein Evangeliarium in klein Folio (No. 7.), welches im Jahr 1709 aus dem sogenannten alten Kloster der Mission der Jesuiten zu Hamburg von einem Johannes Antonius Gheguiere

---

*) S. eine Durchzeichnung in dem verdienstlichen Werke von J. W. Hefner, Trachten des christlichen Mittelalters, erste Abtheilung, 9tes Heft. Blatt 50.

**) S. a. a. O. Blatt 51.

***) S. auf demselben Blatt. Andere Abbildungen s. Blatt 52 u. 53.

hieher geschenkt worden ist. Es ist auf sehr feinem Pergament in einer größeren und einer kleineren, sehr zierlichen Minuskel geschrieben, und die Canones, welche funfzehn Seiten einnehmen, sind reich ausgestattet, denn jede Seite ist durch vier Säulen, worauf drei Bögen ruhen, in drei Theile getheilt und beide mit sehr bunten, aber glanzlosen Deckfarben bemalt. An eigentlichen Bildern finden sich nur die in gewöhnlicher Weise schreibend dargestellten Evangelisten vor. Nach ihren langgezerrten Gestalten, den sehr manierirten Motiven, dem Typus der unbärtigen Köpfe mit spitzen Zügen, den schreienden Farben ist dieses sicher ein Denkmal englischer Kunst, etwa aus dem Ende des elften oder Anfang des zwölften Jahrhunderts. Dafür spricht auch der Geschmack der Randverzierungen und der Initialen der Buchstaben z. B. des L und i zu Anfang des Evangeliums Matthäi. Es ist ein reiches und fleißiges Denkmal dieser Art.

Ein anderes Evangeliarium in Folio (No. 2.) ist ein prächtiges Denkmal, welches in dem malerischen Schmuck sehr viel Uebereinstimmung mit den Handschriften zeigt, welche zu Bamberg auf Veranlassung Kaiser Heinrich's II. beschafft worden sind, und daher sicher derselben Zeit, d. h. dem Anfange des elften Jarhunderts, angehören möchte. Es ist auf feinem Pergament mit breitem Rande in einer Columne in schöner Minuskel geschrieben. Zu Anfang erscheint der heilige Gregorius, der Papst und Kirchenvater, eine sehr rohe Gestalt, dann folgen auf sechs Blättern die sehr reich ausgestatteten Canones, indeß mit Ausnahme des ersten, welcher blos angelegt ist. Die Evangelisten, jeder an der Spitze seines Evange-

liums, ſind von jener ſchematiſch-mumienhaften Bildung mit dem bleichen Fleiſch und den hellen, kühlen, bunten Farben. Die erſten Seiten aller Evangelien ſind purpurn und zu Anfang mit ſehr reichen Initialen geſchmückt. Die Erhaltung dieſes Denkmals läßt nichts zu wünſchen übrig. Obgleich der deutſche Urſprung nach jener oben bemerkten Aehnlichkeit mit den bamberger Manuſcripten keinem Zweifel unterliegt, iſt es doch ſehr zu bedauern, daß über den Ort, wo es entſtanden, nichts Näheres zu ermitteln iſt, indem ſich daraus vielleicht eine weitere Verbreitung jener ſo eigenthümlichen Kunſtart nachweiſen laſſen würde.

Sehr merkwürdig iſt eine Reihe von Handſchriften, welche aus dem am Fuß der rauhen Alp gelegenen Kloſter Zweifalten ſtammen. Dieſes im Jahr 1089 von zwei Grafen von Achalm geſtiftete Kloſter wurde nämlich nach der Beſtimmung des Abts Wilhelm, welcher damals dem berühmten Benedictinerkloſter Hirſchau vorſtand, mit Mönchen aus demſelben beſetzt. Bekanntlich genoſſen die bildenden Künſte im Kloſter Hirſchau einer ganz beſondern Pflege, und die Nachrichten beſagen namentlich von jenem Abt Wilhelm, daß er mehre Mönche mit Malen beſchäftigt hat. Da nun meines Wiſſens von den Kunſtſchätzen aller Art, welche dieſes Kloſter beſeſſen, nichts der Zerſtörung deſſelben durch die Franzoſen entgangen iſt, ſo ſind jene Miniaturmalereien aus dem Tochterkloſter Zweifalten vielleicht das Einzige, woraus man noch eine Vorſtellung von der Art und Weiſe gewinnen kann, in welcher jene Kunſt zu Hirſchau ausgeübt worden iſt.

Nach dem Anſehen der Miniaturen iſt vielleicht die älteſte jener Handſchriften derjenige Band eines aus drei Theilen beſtehenden, in zwei Columnen in ſchöner Minuskel geſchriebenen Martyrologiums, welcher mit der No. 58 bezeichnet iſt. Obgleich er ärmer an Bildern iſt, als die beiden anderen, ſo weiſt der Typus der Köpfe, ſowie die Behandlungsweiſe doch auf das zwölfte Jahrhundert. Die Miniaturen in dem mit No. 56 bezeichneten Bande verrathen eine ſpätere Zeit und möchten erſt im Anfang des dreizehnten Jahrhunderts ausgeführt ſein. Auf dem Hauptbilde, der thronenden Maria, welche das Kind auf dem Schooſe hält, erſcheint das letztere unverhältnißmäßig groß. Die Rückſeite enthält die Darſtellung des Martyriums der Apoſtel Petrus und Paulus, welche Beide hier ihren bekannten Typus haben. Die Gründe ſind in Deckfarben blau und grün bemalt. Andere Vorgänge aus dem Leben von Heiligen und deren Martyrium ſind in Vignetten und Initialen ausgeführt. Der bildliche Schmuck des dritten, mit No. 51 bezeichneten Theils dürfte in der Zeit von dem vorigen nicht ſehr verſchieden ſein, zeigt aber in den großen, mit phantaſtiſchen Drachen verzierten Initialen, welche in Schwarz und Roth gemacht ſind, wie in den in Deckfarben ausgeführten Vignetten, bei denen die Faltenmotive ohne Angabe von Schatten mit Schwarz hineingezeichnet ſind, eine andere Hand. Nur in den Fleiſchtheilen iſt das Pergament nicht gedeckt, ſondern die Wangen in rothen Flecken darauf geſetzt und zierlich vertrieben.

Ungleich bedeutender iſt ein anderer Codex in Folio,

welcher an der Spitze den Titel: Chronicon Zwifaltense minus, führt, außerdem aber noch vier andere Werke enthält. Der Text ist in zwei Columnen in kleiner, zierlicher Minuskel geschrieben, der alte Einband roh. Am wichtigsten ist für das Sinnreiche und Originelle der mit der Feder in Schwarz und Roth gezeichneten Vorstellungen eine Schrift über Astronomie. Die Mondsgöttin erscheint hier sehr naiv in Beziehung auf ihre Keuschheit in Nonnentracht auf einer Kuh reitend, mit dem Halbmond auf dem Kopfe und der Fackel in einer Hand, und der Beischrift „Bigalune", der Sonnengott in der Mitte der Sonnenrosse, welche der Zeichner mit mehr Kühnheit als Erfolg in starker Verkürzung dargestellt hat, thronend mit Geißel und Fackel. Eine ganze Seite wird von der Darstellung der Schöpfungsgeschichte, des Engelsturzes und des Sündenfalls eingenommen, welche mit vielem Stylgefühl angeordnet sind. Oben in der Mitte sieht man den in einem Rund thronenden Gott Vater als Schöpfer ganz im Mosaikentypus Christi, der nach dem Ritus der römischen Kirche segnet. Hände und Füße sind für die Zeit der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, welcher das Manuscript wol sicher angehört, gut gezeichnet, ebenso auch die engfaltigen Motive des Gewandes. Umher in sechs kleinen Runden die anderen Schöpfungstage nur mit dem Gegenstande der jedesmaligen Schöpfung, z. B. der Thiere. Zunächst ein Kreis, auf welchem oben der thronende Gott Vater als Richter, darunter der Engel Michael, welcher den im Motiv vortrefflich erfundenen Drachen durchbohrt. In zwei Halbrunden die übrigen,

gleichfalls bewehrten Engel und die herabgestürzten Teufel. Unten, in der Mitte, der Sündenfall, links die Vertreibung aus dem Paradiese, rechts die Hölle, in welche die Teufel herabstürzen. Natürlich ist hier das Nackte schwach, doch sind mindestens die zum Schlanken neigenden Verhältnisse gut. Die Randverzierung besteht hier in einem schmalen, einfachen Abschluß. Die Rückseite dieses Blattes enthält in ähnlicher Anordnung die Vorstellung des Jahrs. In der Mitte in einem Rund das personificirte Jahr, als ein haariger und bärtiger Mann mit dickem Kopfe, welcher Sonne und Mond in Gestalt von Köpfen auf den Armen hat, darunter Tag und Nacht, ebenfalls als Köpfe dargestellt, umher die zwölf Zeichen des Thierkreises, woran sich wieder die jedem Monat entsprechenden Beschäftigungen in theilweise glücklichen Motiven anschließen. Am Rande die Winde als blasende Masken. In den Zwickeln die vier Jahreszeiten als vier Gestalten, der Frühling leicht bekleidet mit Blumen, der Sommer unbekleidet mit der Sichel, der Herbst ebenfalls leicht bekleidet mit Früchten, endlich der Winter warm bekleidet und im Begriff sich Stiefeln anzuziehen. Eine andere, nicht lange darauf folgende Seite zeigt in der Mitte in einer Mandorla die Maria, umher in vier sich dem Kreise nähernden Formen die Beschneidung und die Taufe Christi, die Anbetung der Könige und die Hochzeit zu Cana, welche indeß nach der Art sehr alter Vorstellungen nur durch Christus bezeichnet ist, der die Weingefäße segnet, und den Diener, der sie mit Wasser angefüllt hat. Auf der Seite gegenüber in acht Feldern Vorgänge aus den

Legenden von ebenso vielen Heiligen, deren Brustbilder sich auf einem, jene Felder trennenden, Streifen befinden. In dem darauf folgenden Martyrologium Usuard's, eines Benedictiners, welcher zur Zeit Kaiser Karl des Kahlen lebte, ist der Anfangsbuchstabe mit der Darstellung der Dreieinigkeit, als einer gekrönten Figur mit drei Gesichtern, merkwürdig. Unter den verschiedenen Darstellungen aus Legenden hebe ich nur noch folgende hervor. Die heilige Waldburg, als für Zeitbestimmug des Codex wichtig, da sie erst nach Anfang des dreizehnten Jahrhunderts canonisirt wurde. Typus und Machwerk würde sonst eher auf die zweite Hälfte des zwölften Jahrhunderts schließen lassen. Den heiligen Christoph, sehr groß, und sinnreich zwischen zwei Thürme gestellt, um die Vorstellung von seiner Größe noch zu erhöhen, und von dem ungeschlachten Gesicht, wie man sich im Mittelalter die Riesen dachte. Merkwürdig für so späte Zeit ist auch der unbärtig dargestellte heilige Hieronymus in einem Zwickel. Auch aus dem Leben Johannes des Täufers finden sich einige Vorgänge. Endlich sind auf einem Blatt die Geburt Christi nach byzantinischen Vorbildern, die Anbetung der Hirten in eigenthümlich idyllischer Weise, und die Steinigung des heiligen Stephanus vereinigt.

Ein anderer, ungefähr derselben Zeit angehörender, Codex in Quarto enthält dieselbe Chronik, der bildliche Schmuck darin ist indeß viel ärmer und von geringerem Werth.

Das Necrologium Reinhardi Abbatis, ein hier mit No. 176 bezeichneter Codex, würde ich gar nicht an-

führen, wenn nicht einmal die Zeit desſelben ſicher feſtſtände, da dieſer Abt dem Kloſter Zweifalten von dem Jahre 1232 — 1234 vorgeſtanden, und ſich nicht auf dem erſten Blatt neben zwei Figuren, deren jede eine Feder im Haar hat, die gleichzeitigen Beiſchriften Wernherr Pictor und Reinhardus Mundrich *) befänden. Dieſer Wernherr würde indeß beſſer gethan haben, ſeinen Namen zu unterdrücken, denn in den langen, auf eine rohe Weiſe mit der Feder roth und ſchwarz gezeichneten Figuren, von ganz gleichem, jede Spur von Individualität entbehrenden Typus der Köpfe, großen ungeſtalten Händen, und Gewändern, die jedes Verſtändniſſes der Falten entbehren, zeigt er ſich als einen ſelbſt für ſeine Zeit ſehr geringen Künſtler **).

Durch eigentliche Miniaturen in Guaſchfarben iſt von allen Manuſcripten dieſes Kloſters das mit No. 125 bezeichnete Breviarium in usum fratrum Zwifaltensium, ein in einer ſtarken Minuskel in einer Columne geſchriebener Octavband, am wichtigſten. An der Spitze befindet ſich auf ſechs Blättern der auf jeder Seite nach Art der Canones mit goldenen Bögen eingefaßte Calender. In einem Rund iſt jedesmal das Himmelszeichen einfach und ſauber in Guaſch gemalt, und von dieſen das

---

*) Familienname des Abts, eigentlich Mundreich.

**) Derſelbe iſt nicht mit dem geſchickten Maler gleiches Namens zu verwechſeln, welcher, Mönch im Kloſter Tegernſee, bereits im Jahr 1173 ſein Gedicht von dem Leben der Maria mit ſehr geiſtreichen Zeichnungen begleitet hat. S. die Diſſertation von Kugler De Werinhero. Berolini 1831.

Zeichen der Jungfrau in Motiv, Geſicht und Händen beſonders wohl gelungen. Die nächſten drei Blätter enthalten die Verkündigung Mariä, die Geburt Chriſti, die Verkündigung der Hirten, die Anbetung der Könige, die Darſtellung im Tempel, und, wie ich glaube, Maria, welche das Jeſuskind aus der Schule führt. Darauf das B zu Anfang des Pſalters, welches in dem reichen Gerimſel faſt die ganze Seite einnimmt, ſodaß nur noch das Ende des Worts, eatus, darauf Platz hat. Auch die folgenden beiden Seiten ſind noch reich mit Goldſtreifen zwiſchen jeder Zeile und einem Rande von ſehr zierlichem Muſter geſchmückt. Außerdem finden ſich noch die Flucht nach Aegypten, eine beſonders gelungene Vorſtellung, die Taufe Chriſti, der Verrath des Judas (welcher gelitten hat), die Kreuzigung mit Maria und Johannes zu den Seiten und Sonne und Mond als halben Figuren, wobei Chriſtus in byzantiniſcher Weiſe aufgefaßt und mit vier Nägeln befeſtigt iſt, endlich der als Salvator mundi im Moſaikentypus thronende und nach dem Ritus der griechiſchen Kirche ſegnende Chriſtus. Jedes dieſer Bilder iſt mit zierlichen Rändern und die gegenüberſtehenden Seiten mit einem ebenſo prächtigen Anfangsbuchſtaben wie jenes B geſchmückt. Außerdem kommen noch viele kleine Anfangsbuchſtaben von roherer Kunſt vor. Dieſes reich ausgeſtattete und wohl erhaltene Manuſcript iſt als ein Denkmal des dreizehnten Jahrhunderts von ſicher deutſchem Urſprunge unter höchſt entſchiedenem byzantiniſchen Einfluſſe, von großer Merkwürdigkeit. Für die deutſche Abkunft ſpricht aber außer den Namen von Heiligen wie: Wilibald, Oswald,

Kyliana, Bucharda und Gertrude, welche im Kalender und in einer Litaney am Ende vorkommen, noch der häufige Gebrauch der, wie schon öfter bemerkt, bei den Deutschen so beliebten, grünen Farbe in Rändern und Gewändern. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist das Buch im Kloster Zweifalten selbst beschafft worden. Der byzantinische Einfluß verräth sich aber nicht blos in der schon erwähnten Auffassung gewisser Vorstellungen, sondern in der ganzen Behandlungsweise. Was aber die Hauptsache ist, diese Bilder zeichnen sich vor den meisten dieser Epoche in Deutschland durch glückliche Motive, eine gute Zeichnung in den Köpfen, Füßen und Händen, sowie durch ein sehr zierliches Machwerk besonders aus. In dem Fleisch herrscht ein kühlröthlicher Ton vor, die Angabe der Schatten ist gering, die Oberfläche durchaus matt. Die Goldgründe sind mit zarten weißen Gewinden, einer auch mit Rauten geschmückt. Desgleichen findet sich hier in etwas größerem Muster der Schachbrettgrund, eins der ältesten mir bekannten Beispiele dieser später so häufig vorkommenden Art.

Ein Evangeliarium, welches aus dem Kloster Alspirbach stammen soll (No. 71), ist ein sehr untergeordnetes Denkmal, welches mir dem elften Jahrh. anzugehören scheint. Die vier Evangelisten sind sehr rohe Zeichnungen. Ebenso sind die Anfangsbuchstaben mit ihrem Geriemsel blos in Mennigfarben umrissen. Nur bei den ähnlich behandelten Canones sind die Umrisse mit lichten Aquarellfarben ausgefüllt.

Ein Evangelistarium aus dem Kloster Gegensbach, in starker in einer Columne geschriebener Minuskel (No. 28).

Vorn in kleinerer Minuskel ein Exultet mit Notenzeichen, auf deſſen zweiter Seite der daſſelbe abſingende Prieſter vorgeſtellt iſt. Dieſes geſchieht hier aber aus einem Buche und nicht wie in italieniſchen Denkmalen derſelben Art von einem langen Pergamentſtreifen, welchen der Prieſter nachdem er im Abſingen vorrückte, herabhängen ließ, ſodaß die Gemeinde die jene Amtsverrichtung vorſtellenden Bilder ſehen konnte *). Im Rande findet ſich hier dieſelbe Verzierung, wie in der Archivolte des Evangeliariums Karl's des Großen in der königl. Bibliothek zu Paris **). Hierauf folgen auf dreizehn Seiten die ziemlich einfachen Canones. Die prächtigen Anfangsbuchſtaben ſind theils noch nach der Weiſe des zehnten und elften Jahrhunderts von grobkörnigtem, goldnem Geriemſel, die Hauptzüge in ſchwarz gewordenem Silber, die Füllungen grün und blau, theils ſchon nach der Weiſe des zwölften Jahrhunderts von farbigem Gerimſel und goldnen Füllungen, und von dem von jener Zeit an üblichen farbigen, meiſt viereckigen Felde umgeben. In denen der letzteren Art walten kühle Farben von feinrer harmoniſcher Wirkung vor. An eigentlichen Bildern, deren jedes eine ganze Seite einnimmt, enthält der Codex außer den thronend ſchreibenden vier Evangeliſten die drei Frauen am Grabe, die Himmelfahrt Chriſti, die Verkündigung Mariä, die Geburt Chriſti nach der byzantiniſchen Auffaſſungsart,

*) S. eine Abbild. einer ſolchen in der Bibliothek der Maria della Minerva zu Rom bei d' Azincourt. Malerei Blatt 55.

**) Vergl. d. Verfaſſers Künſtler und Kunſtwerke in Paris. S. 237 ff.

das Abendmahl und die Ausgießung des heiligen Geistes. Auch diese Bilder zeigen ein Uebergangsdenkmal aus der Weise des elften in die des zwölften Jahrhunderts, denn der ohne alles Gefühl noch mit der Feder wiederholte Typus der Köpfe mit den spitzen, herabhängenden Nasen ist nach der des elften, die Art der soliden Guaschmalerei, sowie der Goldgrund, bereits dem zwölften Jahrhundert eigen. Die Farben sind grellbunt, die Umrisse hart, die Gewandfalten ganz mechanisch, doch die Handführung sicher, das Machwerk sauber. Die schmalen und einfachen Ränder haben Verzierungen von sehr alterthümlicher Form. Die Erhaltung dieses Denkmals, welches ich nach Obigem aus den ersten Jahrzehnten des zwölften Jahrhunderts halten möchte, läßt nichts zu wünschen übrig.

Die Weltchronik des Rudolph von Hohenems, in groß Folio mit starker Minuskel in zwei Columnen auf 199 Blättern geschrieben (No. 199). Dieses Denkmal ist sowol durch die Zeitbestimmung, welche nach den Reimversen am Ende das Jahr 1383 ist, als durch die Ortsbestimmung (die Formen des plattdeutschen Textes weisen nach Westphalen) und durch den Reichthum der Bilder von zum Theil sehr eigenthümlichen Erfindungen, wodurch es allen mir bekanntendeutschen Manuscripten jener Zeit überlegen ist, von sehr großer Wichtigkeit. Dasselbe stammt aus der in früherer Zeit nur in Westphalen ansäßigen Familie Waldeck. Die Wappen dieser Familie, welche von einer Frau an der Spitze des Codex gehalten werden, sind indeß, wie die scharfen Brüche der Falten, die Art des landschaftlichen Hin-

tergrundes und der Malerei beweiſen, erſt ſpäter, etwa um 1460 oder 1470, hineingemalt. Die Wappen der Familie, für welche der Codex urſprünglich gemacht worden, befinden ſich in dem Rande der erſten Seite, einem breiten, goldnen, ringsumlaufenden Streifen, mit drei poſaunenden Engeln, an deren Inſtrumenten man ein ſilbernes Feld mit rothem Kreuze ſieht. Dieſe ſind durch Arabesken, wobei der Akanthus eine Hauptrolle ſpielt, und durch Blumen mit einem leſenden Mönch und zwei klagenden Jungfrauen, welche ebenfalls im Rande angebracht ſind, verbunden. In dem Anfangsbuchſtaben R iſt die Erſchaffung Adam's vorgeſtellt. Mit einigen Ausnahmen beſtehen die ſonſtigen Bilder des Manuſcripts in einer großen Anzahl von Vignetten, welche meiſt innerhalb der Breite einer der beiden Columnen ſtehen, aber auch die Breite von beiden haben, oder endlich auf dem Rande angebracht ſind. Im Ganzen ſind dieſe Malereien ungleich derber und roher als die italieniſchen, franzöſiſchen und niederländiſchen Miniaturen der Zeit, und auch wieder untereinander ſehr ungleich, doch die beſſeren immer von ſehr namhaftem Werth. Meiſt ſind die Proportionen etwas kurz, die Köpfe von den rundlichen, weichen und feinen Formen der altcölniſchen Schule, die nackten Theile, namentlich Hände und Füße, wie faſt durchgängig zu dieſer Zeit in Deutſchland, ſehr ſchwach, die Motive gut und frei von den conventionellen Windungen gothiſcher Sculpturen, indeß, wo es auf lebhafte Bewegungen ankommt, lahm und ungeſchickt, die Gewänder, mit engen und einfachen Falten, von richtigem Geſchmack und weicher Ausbildung, die Malerei aber in

den schönsten Farben, von denen das Saftgrün und das Roth auf niederländischen Einfluß weisen, breit und mit vieler Meisterschaft in Guasch mit Angabe von Schatten, Mitteltönen und fein in Weiß gehöhten Lichtern ausgeführt. Anstatt der Ausbildung der Hintergründe bei den besseren, niederländischen Miniaturen dieser Zeit ist hier der Grund entweder golden, oder farbig mit goldenen Mustern, wie z. B. auf dem Bilde vom Sündenfall roth mit doppelten Adlern, oder schachbrettartig. Die Pferde sind durchgängig sehr ungeschlacht und schwach. Unter der großen Zahl der Bilder, deren Inhalt jedesmal durch eine lateinische Ueberschrift angegeben ist, kann ich hier nur solche herausheben, bei denen mir etwas als besonders beachtungswerth aufgefallen ist. Bei der Erschaffung der Eva und auch sonst erscheint Gott Vater im Mosaikentypus Christi. Auf der, eine halbe Seite einnehmenden, Vorstellung Noahs, welcher mit den Seinen in die Arche geht, speien aus dem blauen Himmel Drachen das Wasser herab, wodurch die Sündflut hervorgebracht wird. Der Sieg Abrahams, in Folge dessen er von Melchisedech gesegnet wird, ist besonders roh und ungeschickt, ungleich besser aber diese Handlung selbst gelungen, wobei der Melchisedech ganz in dem Mosaikentypus Christi erscheint und hinter dem Abraham sich viele Juden mit ihren bekannten, spitzen Mützen und Schnäbelschuhen befinden. Sehr naiv ist hier Loth gradezu im Coitus mit einer seiner Töchter dargestellt. Bei der Hagar in der Wüste findet man den Ismael als Wickelkind auf einen Baum gelegt. Die Darstellung der Mannasammlung enthält gute Motive, Gott Vater er-

scheint hier in einem Kreisabschnitt von blauer Farbe, wodurch bekanntlich der Himmel angedeutet wird, selbst bläulich in der Geberde des Segnens. Recht sprechend ist das Motiv bei dem Urtheil Salomos, daß die falsche Mutter das eine Bein des Kindes ergriffen hat, um es theilen zu lassen, während die rechte Mutter zu Salomo fleht. Mit dem Maaman, der im Flusse von dem Aussatz geheilt wird, hören die Bilder auf. Jedenfalls legt dieses Hauptdenkmal der Malerei in Westphalen im vierzehnten Jahrhundert für dieselbe ein sehr günstiges Zeugniß ab.

Eine Anzahl von anderen Manuscripten mit Miniaturen aus dem funfzehnten Jahrhundert erscheinen mir bei der erstaunlichen Anzahl von Denkmalen dieser Art aus jener Zeit nicht bedeutend genug, um sie hier einzeln zu betrachten.

Dagegen besitzt die Privatbibliothek des Königs von Württemberg, wohin mich der gefällige Herr Stälin führte, wie ich schon erwähnt habe, noch einige sehr merkwürdige Kunstdenkmale derselben Art.

Das älteste derselben ist ein in einer Columne in carolingischer Minuskel geschriebenes Evangeliarium, in einem ziemlich großen, sich dem Quart nähernden Folio, welches mir nach dem Charakter der Miniaturen französischen Ursprungs und aus der zweiten Hälfte des neunten Jahrhunderts zu sein scheint. Sowol in dem unbärtigen, thronenden Christus an der Spitze, als in den vier Evangelisten, welche im Verhältniß zum Umfang der Seiten ziemlich klein gehalten sind, findet sich in Auffassung, Behandlung und dem ziegelrothen Fleischton

eine auffallende Uebereinstimmung mit den Miniaturen in den Manuscripten der königlichen Bibliothek zu Paris, welche auf Veranlassung Kaiser Karl's des Kahlen beschafft worden sind. So kommen auch hier die jenen eigenthümlichen farbigen Streifen vor, welche den Grund bilden. Ein wohlerhaltenes und interessantes Denkmal!

Ungleich wichtiger ist der berühmte Psalter, der nach einer in demselben befindlichen Nachricht für den Landgrafen Herrmann von Thüringen, an dessen Hofe der bekannte Sängerkrieg auf der Wartburg stattgefunden hat, angefertigt worden ist. Da dieser Fürst vom Jahr 1193 bis 1216 regiert hat, ist zugleich der Zeitraum, in welchem dieses Denkmal fällt, ganz sicher. Ungemein merkwürdig ist es nun, daß sich hier schon ganz die dunkelfarbige, sehr geschickte Guaschmalerei ausgebildet findet, welche in Folge byzantinischer Einflüsse in Italien während des ganzen dreizehnten Jahrhunderts, in anderen Ländern aber bis nach der Hälfte desselben die herrschende blieb. Ebenso findet sich auch hier schon der schöne glänzende Goldgrund, welcher dieselbe zu begleiten pflegt. Sehr eigenthümlich ist der zwölf Blätter einnehmende Calender zu Anfang, denn bei jedem Monat befindet sich hier nicht nur eine Darstellung der auf denselben bezüglichen Beschäftigung, sondern auch in ganzer, etwa die Hälfte der Seite einnehmender, Gestalt ein Apostel. Zeichnen sich nun schon diese durch Würde der Charaktere, durch richtige Verhältnisse und stylgemäße Gewänder aus, so wird man vollends durch die schönen Motive in der mäßigen Zahl von Bildern, als der Taufe Christi, der Kreuzigung, der Niederfahrt zur

Hölle und der Himmelfahrt, deren jedes eine ganze Seite einnimmt, überraſcht. Ja, in manchen Köpfen iſt das Beſtreben nach Ausdruck und Schönheit der Form unverkennbar. In der am Schluſſe befindlichen Litanei, wo ſich oben auf der Seite anfangs die Bruſtbilder von Heiligen, darauf die fürſtlicher Perſonen befinden, iſt es dem Künſtler wirklich gelungen in den Bruſtbildern der Landgrafen Herrmann und ſeiner Gemahlin Sophia, welche die Reihe der letzteren eröffnen, aus dem Typiſchen der Geſichtszüge herauszugehen und etwas Portraitartiges wiederzugeben. Auch hier fand ich meine Wahrnehmung, daß die Deutſchen im Mittelalter mehr als andere Nationen die grüne Farbe lieben, durch eine ſehr häufige Anwendung derſelben beſtätigt. Die vortreffliche Erhaltung dieſes koſtbaren Denkmals, welches für die Höhe deutſcher Malerei in ſo früher Zeit ein günſtigeres Zeugniß ablegt, als irgend ein anderes uns bekanntes, iſt nicht allein eine Folge ſorgfältiger Aufbewahrung, ſondern auch der ausgezeichneten Technik.

Die Minnelieder in groß Octav, vormals in dem Kloſter Weingarten, ſind unter den drei vorhandenen Handſchriften derſelben, deren beide andere in den königlichen Bibliotheken zu Paris und Berlin befindlich, die älteſte *). Text und Bilder ſtimmen in allen dreien in den weſentlichſten Stücken überein und weiſen auf eine gemeinſame Quelle als Vorbild zurück. In allen fin-

*) S. die Abhandlung von der Hagen's über die Gemälde in den Sammlungen der altdeutſchen lyriſchen Dichter. Berlin 1844, und über die Bilder in dem Maneſſiſchen Codex: Kunſtwerke und Künſtler in Paris S. 308 f.

det sich an der Spitze seiner Lieder der jedesmalige Dichter; doch sind sie in diesem Codex einfacher aufgefaßt als in dem erst um 1300 fallenden Manessischen Codex in Paris, während dieser nicht lange nach dem Jahr 1250 geschrieben sein möchte. Recht im Gegensatze mit dem byzantinisirenden Psalter des Herrmann von Thüringen, sehen wir hier eine durchaus eigenthümlich deutsche Kunst in der gothischen Weise der Zeit. Hier finden sich daher die lebhaften, den Sculpturen an gothischen Gebäuden eigenthümlichen Wendungen und das stark ausgeladene Oval der Gesichter. An die Stelle der mit Sorgfalt modellirenden Guaschmalerei ist hier eine derbe, aber freie Zeichnung mit der Feder in rother Farbe getreten, welche nur leicht und ziemlich roh in Wasserfarben illuminirt und durch eine Wiederholung der Umrisse in Schwarz für die Andeutung der Schatten nothdürftig gesorgt hat. Wir sehen hier schon ganz die Art der Zeichnung ausgebildet, welche nachmals dem Holzschnitt zum Vorbilde gedient und vermittels desselben im funfzehnten Jahrhunderts eine so allgemeine Verbreitung erhalten hat.

Auch hier ist ein Codex der Weltchronik des Rudolph von Hohenems in großem Folioformat vorhanden. Obgleich hier Angabe von Ort und Zeit fehlen, beweisen doch die vielen, für Art der Darstellungen und Trachten wichtigen, sonst aber ziemlich rohen und bunten Bilder, welche in den Motiven und Charakteren ungleich gothischer sind, als die in demselben Werk auf der öffentlichen Bibliothek, in dem Faltenwesen und der Behandlung aber viel von der Weise der altcölnischen

Schule haben, daß der Codex in Deutschland bald nach dem Jahr 1350 beschafft worden sein mag.

Ein Gebetbuch in klein Folio, welches ziemlich reich mit Vignetten und Randverzierungen geschmückt ist, die den Charakter der holländischen Miniaturmalerei der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts tragen, und an ein Manuscript der Apokalypse in holländischer Sprache mit vielen Bildern auf der königlichen Bibliothek zu Paris erinnern *), ist mehr beachtenswerth, weil es, wie aus dem Buche selbst hervorgeht, für einen Grafen Amadeus von Savoyen gemacht worden ist, als wegen des Kunstwerthes der Miniaturen, welcher, mit anderen Denkmalen ähnlicher Art aus dieser Epoche verglichen, nur ein untergeordneter ist.

Endlich habe ich noch einer französischen Uebersetzung des Buches über die Jagd von Kaiser Friedrich II. zu erwähnen, an dessen Spitze eine Jagdvorstellung mit reichen Randverzierungen befindlich ist, welche von einer recht geschickten Hand in der niederländischen Richtung der französischen Miniaturmalerei der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts herrührt. Eine beträchtliche Anzahl von Vignetten ist von roherer Hand.

Während ich mit der Betrachtung dieser Manuscripte beschäftigt war, besuchte auch der Graf Wilhelm von Württemberg, ein naher Verwandter des Königs, die Bibliothek und hatte ich die Ehre, diesem Herrn vorgestellt zu werden, von dessen Liebe zur Kunst und Literatur ich schon von meinem Bruder unterrichtet war.

---

*) S. Kunstwerke und Künstler in Paris S. 340 ff.

Ich fand an ihm einen sehr stattlichen Mann von offnem, einnehmendem Wesen, der sich ungemein wohlwollend äußerte und ich bedaure, daß die Kürze meines hiesigen Aufenthalts mich verhindert ihm aufzuwarten und somit näher zu treten.

Am nächsten Morgen besuchten wir das Schloß des Königs, um die dort befindlichen Kunstwerke anzusehen. Hier sieht man von Wächter, einem dem Karstens ungefähr gleichzeitigen und ihm in seinen Bestrebungen verwandten Künstler, den Hiob mit seinen drei Freunden. Obgleich nun darin das Bestreben nach edeln Formen, Motiven und Charakteren nicht zu verkennen, ist doch die Composition nicht glücklich in den Linien und haben die Stellungen etwas Gesuchtes im Geschmack der David'schen Schule. Am wichtigsten sind hier zwei Bilder des trefflichen Schick. In dem früheren, dem Opfer Noäh, ist die Gruppe des Gott Vater mit den Engeln in der Hauptsache nach Raphael genommen, doch nicht gerade glücklich ausgefallen. In dem Noah und zwei neben ihm knieenden Figuren empfindet man in einem Anstrich von Affectation noch den Einfluß der Schule von David, in welcher Schick vom Jahr 1798 bis 1802 arbeitete, dagegen ist die Gruppe rechts schön angeordnet und mit vielem Farbensinn gemalt. Die poetische Landschaft erinnert in der Auffassung etwas an Koch. Das Ganze, von warmer, kräftiger Färbung, zeigt das höchst achtbare und ernste Streben eines großen Talents. Die bedeutenden Erfolge dieses Strebens erkennt man aber in dem andern Bilde, dem Apollo unter den Hirten, einer der schönsten Hervorbringungen

der Kunſt unſerer Tage. Die edle, jugendliche Geſtalt des Apollo, welcher mit begeiſtertem Ausdruck zu den ihn umgebenden Hirten ſpricht, zieht zuerſt das Auge auf ſich. Von ihm gleitet es zunächſt auf ein Mädchen zu ſeinen Füßen, welches eben ſo ſehr durch die natürlich edle Stellung, als durch das Naive und Innige des Ausdrucks anzieht, mit dem ſie ganz im Anhören der Worte des Gottes verſenkt iſt. Einen glücklichen Gegenſatz hiezu bildet ein Greis, der mit einem Knaben neben ihr ſteht. Unter den übrigen Gruppen von Männern, Frauen, Jünglingen und Mädchen, in denen der Antheil der jedesmaligen Eigenthümlichkeit gemäß vortrefflich ausgedrückt iſt, zeichnet ſich noch beſonders eine Gruppe von drei Knaben aus, welche ſich umſchlungen haben. Das Ganze iſt kunſtreich und glücklich angeordnet, in den Maſſen von Licht und Schatten wohl abgewogen, und im Einzelnen ſowol in den Formen, als in der klaren und lebhaften Färbung mit ebenſoviel Schönheitsſinn, als feinem Naturgefühl ausgebildet. Hinter einem Buſche der ſchönen Landſchaft gewahrt man einige Satyrn, die mit funkelnden Augen neidiſch und lüſtern den Gott und ſeine Umgebung betrachten. Bedenkt man, daß Schick mit dieſem Talent für die höchſte Sphäre der Hiſtorienmalerei ein nicht minder großes für Portraite verband, wie die Bildniſſe von den Töchtern des verewigten Miniſter von Humboldt beweiſen, deren Vereinigung von Aehnlichkeit mit dem edelſten Geſchmack in der Anordnung, einer wahren und harmoniſchen Färbung und geiſtreichen Behandlung mich ſo oft vor denſelben in dem Salon dieſes ſeltnen Mannes in

Berlin gefeſſelt haben, ſo iſt es allerdings als ein großes Unglück für die deutſche Kunſt zu betrachten, daß dieſer Künſtler in der Blüte der Jahre hingerafft wurde *), und zwar um ſo mehr, als dieſe ſeine, zuerſt von Karſtens eingeſchlagene Richtung in der Kunſt, welche mit glücklichem Erfolg darauf ausging, bei Gegenſtänden aus der griechiſchen Welt im Geiſt der Alten zugleich den Anforderungen des Gefühls für Styl, für Schönheit und Wahrheit in Form, Bewegung und Ausdruck zu genügen, nach Schick auf längere Zeit ohne weitere Nachfolge geblieben iſt. Mit einem halb wehmüthigen, halb freudigen Gefühl erinnerte ich mich der Zeit, als ich im Jahr 1824 mit meinem ſeligen Freunde Schinkel vor dieſem Bilde ſtand und Zeuge ſeines innigen Genuſſes daran war. Er iſt es, der nachmals in ſeinen Entwürfen für die Säulenhalle unſeres Muſeums eine ganze Welt der ſchönſten Erfindungen in derſelben Richtung ausgeſprochen hat.

Auch die ſpätere Richtung neudeutſcher Kunſt, welche ſich aus einem eifrigen Studium der Meiſter vor Raphael hervorbildete, iſt hier durch ein großes Bild von Diederich, die Juden, wie ſie in das gelobte Land einziehen, auf eine ſehr achtbare Weiſe vertreten. Wenn ſchon die Compoſition in etwas der Deutlichkeit entbehrt, in den hinteren Gruppen nicht ganz frei von Ueberladung iſt und es auch in der Luftperſpective Einiges zu wünſchen übrig läßt, ſo ſpricht ſich dafür in manchen, der Natur abge-

*) Im Jahr 1779 den 15. Auguſt geboren, ſtarb er ſchon den 7. Mai 1812, mithin noch nicht ganz 33 Jahr alt.

lauschten Motiven, wie in einem sitzenden Knaben, der zwei Schafen Futter vorhält, in drei Mädchen, welche sich umschlungen halten, ein liebenswürdiges Gefühl aus. Auch das Herbeibringen der herrlichen Trauben und die Landschaft haben etwas sehr Poetisches.

Die erst in den letzten Jahrzehnten ausgeführten Frescogemälde von Gegenbauer, wodurch zwei größere Zimmer geschmückt werden, behandeln die ritterlichen Zeiten der Herrscher von Württemberg, welche schon Uhland den Stoff zu so manchem schönen Gedicht gegeben haben. Wie bei ihm, so spielen auch hier die tapferen Grafen Eberhard der Greiner und Eberhard im Bart Hauptrollen. Die verschiedenen Kämpfe und sonstigen Vorgänge dieser romantischen Zeit sind hier mit ungemeiner Lebendigkeit aufgefaßt und mit tüchtigem Wissen und großer Meisterschaft in Fresco gemalt. Schade, daß der Künstler sich an manchen Stellen in den Motiven und im Ausdruck zu Uebertreibungen hat hinreißen lassen!

Zu meinem großen Bedauern erlaubte es meine so beschränkte Zeit nicht, Rosenstein, das benachbarte Landschloß des Königs, zu besuchen, wo nicht allein andere Arbeiten von Diederich und Gegenbauer, sondern auch Schlachtgemälde des Schnitzer, treffliche Genrebilder von Weller und Neher und noch sonst viel Interessantes von neuen Künstlern vereinigt ist.

Später wurde das neue Kunstgebäude besucht, welches sich schon von Außen als ein stattlicher Bau mit zwei Flügeln darstellt. Das Innere, welches der Direc-

tor dieſer Anſtalt, Herr von Köſtlin, die Güte hatte, mir ſelbſt zu zeigen, enthält ſowol für die verſchiedenen Zweige des Unterrichts in der Kunſt, als für die Aufſtellung von Werken der Bildhauerei und Malerei durch Helligkeit und Umfang paſſende Räume. Von erſteren fand ich eine beträchtliche Zahl der berühmteſten Werke von Thorwaldſen in Gypsabgüſſen, als ein Geſchenk des großen Meiſters, bereits aufgeſtellt. Außer Kopenhagen iſt mir kein Ort bekannt, wo man von dem ſchöpferiſchen Genie deſſelben eine ſo reiche Anſchauung gewinnen könnte als hier. Studtgard beſitzt darin einen Schatz, welcher durch die Schönheit der Erfindungen dem kunſtliebenden Publicum einen edeln Genuß, durch die Reinheit des plaſtiſchen Styls den angehenden Bildhauern vortreffliche Muſter gewährt. Die Gemälde aber ſehen noch ihrer Aufſtellung entgegen. Da die Mehrzahl vielfach übereinander an den Wänden umherſtand, war eine genauere Beſichtigung nicht wohl ausführbar. Doch fand ich unter denen, welche mir mit der größten Zuvorkommenheit umgedreht wurden, viele ſchätzbare und einige ſehr gute Sachen. Ganz beſonders muß ich hier ein Bild, Bathſeba und den König David, hervorheben, welches ſicher von dem trefflichen Schüler des van Eyck herrührt, der die ſchon erwähnte Anbetung der Könige in der vormals Boiſſeréeſchen Sammlung gemalt hat. Das Bild iſt um ſo wichtiger, als unbekleidete Figuren in Lebensgröße in dieſer Schule äußerſt ſelten vorkommen und dieſe in Betracht der Zeit in Zeichnung und Modellirung als ſehr gelungen anzuſehen iſt. Auch ein großer Al-

tar mit Flügeln von einem unbekannten, aber tüchtigen deutschen Meister etwa gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts verdient große Beachtung.

Daß man aber selbst namhafte Geldopfer nicht scheut, um Kunstwerke von bedeutendem Rang zu erwerben, beweist ein ausgezeichnetes Gemälde aus der venezianischen Schule, Maria mit dem Kinde, von Heiligen verehrt, welches dem Kunsthändler della Novere aus Venedig für 10,000 Gulden rhein. abgekauft worden ist. Schon mein Bruder, dem das Bild bereits früher bekannt war, hatte es nicht für Tizian, wofür es ausgegeben wurde, sondern für Palma vecchio erklärt und ich fand auch diese Meinung in allen Theilen bestätigt. Denn es finden sich hier die bekannten Charaktere und die rundlichen Formen dieses anziehenden, doch etwas einförmigen Meisters, sowie der ihm eigenthümliche, braungelbliche Fleischton. Das Bild gehört indeß sowol in dem geistigen Gehalt, als in der künstlerischen Ausbildung zu seinen schönsten Werken.

Wenn demnach unter den jetzt vorhandenen Bildern eine strenge Auswahl getroffen und mit den Ankäufen in dieser Weise, nach dem Princip „Wenig aber gut", fortgefahren wird, so läßt sich mit Sicherheit die Bildung einer Sammlung voraussehen, welche mit der Zeit unter den Gemäldegallerien Deutschlands eine ehrenvolle Stellung einnehmen wird. Nur bei den Bildern der schwäbischen Schule ist auch die Aufnahme des vorzugsweise durch Alterthum und Art der Vorstellung Merkwürdigen ausnahmsweise zu empfehlen.

Nachmittags sah ich mit großer Befriedigung die Sammlung altdeutscher und altniederländischer Gemälde, welche zu vereinigen es der eifrigen Kunstliebe meines neuen Freundes, des Oberprocurators Abel, gelungen ist. Besonders wichtig ist es hiebei, daß der Besitzer bei der Mehrzahl der Bilder die Orte anzugeben weiß, für welche dieselben ursprünglich gemalt worden sind, denn bei schon bekannten Meistern lernt man daraus immer vollständiger den Kreis ihrer Wirksamkeit kennen, neuaufgefundene aber haben häufig in der genauen Kenntniß der Oertlichkeit, wo sie geblüht haben, ihre wesentlichste Bedeutung.

Ich betrachte zuerst die Bilder aus der schwäbischen Schule, deren die Sammlung von bekannten wie von bisher unbekannten Meistern sehr merkwürdige aufzuweisen hat. Besonders reich ist die Sammlung an Bildern des so seltenen und trefflichen Bartholomäus Zeitblom. Aus seiner früheren Zeit *) rühren zwei Flügel eines Altars aus dem Kloster Roggenburg bei Ulm her, deren Mitte von einer in Holz geschnitzten Kreuzigung gebildet worden ist. Maria und Johannes, Helena und Magdalena, welche sie enthalten, haben zwar schon die ihm eigenen, edeln Charaktere und sind in der Malerei von zartem Schmelz, doch sind die Haare noch in Gold aufgehöhet, auch ist der Grund golden und findet sich in der Form der magern Hände ein gewisser Einfluß des Martin Schongauer.

---

*) In Ulms Kunstleben werden diese Bilder S. 51 nur als dem Zeitblom verwandt angegeben.

Zwei andere Flügel, welche aus dem Orte Kilchberg bei Tübingen ſtammen und deren innere Seiten Johannes den Täufer und Georg, die äußeren Margaretha und Florian darſtellen, ſind im Jahr 1473 von dem Ritter Hans von Ehingen nach ſeiner Heimkehr aus dem gelobten Lande für einen Altar geſtiftet worden. Sie zeigen ſchon eine weitere Ausbildung und ſind dabei von ſehr warmem Ton. Ihnen ſchließen ſich am nächſten die vier Kirchenväter aus Eſchach bei Gmünd in der Herrſchaft Limburg an, welche im Jahr 1496 ausgeführt worden und vordem eine Altarſtaffel zierten.

Noch ſchöner und edler in Köpfen und Motiven und ebenſo warm in der Färbung ſind die kleineren Figuren der Katharina und der Barbara und des Valentinian und Ulrich aus dem Kloſter Urſpring. Leider ſind hier die Gewänder theilweiſe übermalt. Auch eine Meſſe und die Geburt Chriſti aus dem Wengenkloſter zu Ulm, woſelbſt noch ſechs zu derſelben Folge gehörige Bilder derſelben Hand im Beſitz der Stadt vorhanden, ſind gute Arbeiten des Meiſters *).

In ſeiner ganzen Bedeutung zeigen ihn aber zwei Flügel, deren einer die Verkündigung, der andere die Darſtellung Mariä im Tempel in Lebensgröße vorſtellt. Dieſe, obwol von demſelben Altar in Eſchach, wie jene Kirchenväter, ſind ihnen weit überlegen und an Schönheit und Vollendung den großen Bildern in der Galle-

*) Dieſe Bilder werden im angef. Werk S. 52 von Grüneiſen ebenfalls nur der Schule des Zeitblom beigemeſſen.

rie zu Augsburg gleich *). Die Außenseiten dieser Flügel, welche in überlebensgroßen Figuren Johannes den Täufer und Johannes den Evangelisten vorstellen, befanden sich leider der Restauration wegen bei dem Hrn. Eigner in Augsburg, sodaß ich sie nicht zu sehen bekommen habe, sollen aber an Großartigkeit fast alle andern von Zeitblom bekannten Werke übertreffen.

Von Hans Holbein dem Alten ist hier eine Maria mit dem Kinde und zwei musicirende Engel fein in der Auffassung, in den Gewändern von gut motivirten, wenngleich etwas scharfen Brüchen, von kühler Harmonie in der Färbung und von sehr gediegenem Machwerk.

Andere Bilder, welche Anna und Joachim an der goldenen Pforte, die Geburt der Maria, die Kreuzigung Christ und die Auferstehung mit dem sogenannten Noli me tangere darstellen, haben nach der Versicherung des bekannten Hrn. von Laßberg in dem Kloster Almannsweil am Bodensee, wo sie sich früher befanden, für Werke des alten Holbein gegolten, doch rühren sie offenbar, wenn gleich von sehr klarer und warmer Färbung und von vieler Wahrheit des Ausdrucks, von einem anderen, ungleich schwächeren Meister her, der namentlich in den Charakteren viel gewöhnlicher und von einem gemeineren Naturalismus ist als der alte Holbein. Dessenungeachtet kann der Name Holbein ihnen mit Recht zukommen und ihr Urheber einer der minder bekannten Mitglieder dieser zahlreichen Künstlerfamilie sein, deren Geschichte ungeachtet der neueren Bemühungen von Heg-

*) S. oben S. 34 ff.

ner und Anderen in vielen Punkten noch immer in Dunkel gehüllt bleibt *).

Von Hans Baldung Grien, welcher von allen Malern der schwäbischen Schule am meisten aus deren Charakter herausgeht und sich in Auffassung wie Behandlung seiner Gemälde und Handzeichnungen so sehr der fränkischen Schule anschließt, daß ich sehr geneigt bin zu glauben, daß er eine Zeitlang in Nürnberg unter Dürer gearbeitet hat, ist hier Hercules, der den Antäus erdrückt, ein sehr echtes aber wie seine meisten mythologischen Vorstellungen, sehr manierirtes Bild vorhanden. Die Anstrengung in dem Hercules hat der Künstler durch eine rosenrothe, das Hinsterben des Antäus durch eine kreideweiße Farbe auf eine misfällige Weise auszudrücken versucht.

Folgende Bilder haben eine mehr locale Bedeutung für die schwäbische Schule, sind aber in dieser Beziehung sehr merkwürdig.

Zwei Tafeln mit den Heiligen Gregor dem Großen, Cosmas und der Maria auf der einen, Johannes dem Evangelisten, Damianus und einem Bischof mit dem Modell einer Kirche auf der anderen, um einen Kreuzesstamm in der Mitte versammelt, sind um das Jahr 1485 von dem aus der zwischen Ulm und dem Bodensee gelegenen Stadt Ravensburg stammenden Künstler Peter Tagpreth daselbst ausgeführt worden. Auf dem Vorgrunde im kleinen Maßstabe der Stifter mit einem

*) Es ist jetzt urkundlich festgestellt, daß eine Malerfamilie Namens Holbein in Ravensburg geblüht hat.

Sohn und deſſen Frau mit zwei Töchtern. In dieſem Bilde ſpricht ſich in dem Ausdruck der Köpfe ein edles, dem Zeitblom verwandtes Gefühl aus, ohne daß es indeß zu ſo ſchönem und vollendetem Ausdruck durchgebildet iſt als bei dieſem, denn die Formen ſind mager, die Hände ſteif, das Oval und die Naſen der Köpfe länglich und einförmig, die ſonſt kühle Harmonie der übrigens ſtark gebrochenen Färbung durch den Gebrauch des Zinnoberroths geſtört, der Vortrag etwas derb. Die Falten zeigen indeß einen ſehr richtigen Geſchmack. Der jetzt ſchwarze Grund iſt vordem ohne Zweifel wol vergoldet geweſen.

Nach einem Altar in Tiefenbronn, der mit dem Jahr 1467 und Hans Schülein bezeichnet iſt und weiter unten noch ausführlicher beſprochen werden ſoll, wird dieſem Meiſter hier ein Bild beigemeſſen, welches den Zacharias vorſtellt, der aus dem Tempel geſtoßen wird, mit noch ſechs Figuren vor dem Tempel. Es iſt keine vorzügliche Arbeit des Meiſters, denn die Formen ſind trocken, ſteif und hart, die Falten der Gewänder von ſcharfen Brüchen, die Farben aber helle.

Viel Beachtung verdienen zwei Bilder aus dem bei Ehingen an der Donau gelegenem Orte Allmendingen, deren das eine Dorothea, Johannes den Evangeliſten und Margaretha, das andere Paulus, Lucas und Marcus vorſtellt. In den edeln Köpfen, worin ein der umbriſchen Schule des funfzehnten Jahrhunderts verwandtes Gefühl von Wehmuth anklingt, den langen Verhältniſſen der Figuren, den bleichen, gebrochenen Farben findet man hier noch die Kunſtweiſe der zweiten

Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, welche durch die Bilder des Meister Wilhelm von Cöln und die Steindrücke danach am allgemeinsten bekannt ist. Das Bestimmtere, auf eine Beobachtung aus der Natur Begründete, in den charaktervollen Gesichtszügen der Männer, die eckigen Falten in den Ausgängen der Gewänder verrathen indeß schon das Eintreten der naturalistischen Kunstweise, welche von den Brüdern van Eyck ausging, wonach diese Bilder etwa um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts gemalt sein möchten. Der Goldgrund ist gemustert. Der Meister ist leider unbekannt.

Das Letztere gilt auch von einer Geburt Christi, von einem tüchtigen, dem Zeitblom verwandten, indeß dem Ansehen nach etwas älteren Meister, von dem noch sechs andere Flügelbilder in Ulm im Besitz der Stadt vorhanden sind.

Endlich verdient noch eine Ausgießung des heiligen Geistes aus der Wallfahrtskapelle Würmlingen bei Tübingen angeführt zu werden, denn der nach der Kunstform des Bildes etwa 1460 blühende Urheber zeigt ungeachtet einer gewissen Trockenheit und der sehr scharfen Brüche seiner Falten, doch ein ernstes, geistiges Bestreben und ein tüchtiges Machwerk. Der Grund ist golden.

Ich gehe jetzt zur Betrachtung der Bilder aus der fränkischen Schule über.

Von dem irrig Martin Schongauer genannten Meister, dessen Bilder in der Moritzkapelle in Nürnberg ich bereits besprochen habe *), sind hier drei in der Zeich-

*) S. Th. I dieses Werks S. 185 f.

nung etwas schwache, in der Färbung aber sehr warme Bilder vorhanden, welche die Flucht nach Aegypten, die Grablegung und die Krönung Mariä darstellen.

Zwei ein Gemälde bildende Tafeln, die Heiligen Jacobus den Aeltern, Thomas, Andreas, Johannes den Täufer, Erasmus und Christoph darstellend, aus dem Kloster Banz bei Bamberg von Mathäus Grunewald haben in vollem Maße die tüchtigen Charaktere, die satte Färbung, das gediegene Machwerk dieses trefflichen Meisters und man erkennt hier besonders deutlich das Vorbild des Lucas Cranach, was um so beachtenswerther ist, als das Kloster Banz von Cranach, dem Geburtsort des Letzteren, welcher ihm seinen Namen gegeben *), nur wenige Meilen entfernt ist. Von Ersterem rührt auch wahrscheinlich eine sitzende Maria mit dem Christuskinde her, bei welcher die Verwandtschaft zum Lucas Cranach noch deutlicher hervortritt **).

Von Hans von Kulmbach befinden sich hier zwei Bilder von seiner klaren Färbung, seiner fleißigeren Durchführung, die Heiligen Ulrich und Valentin aus dem Kloster Urspring bei Ulm. Sechs andere Heilige gehören dagegen zu seinen flüchtigeren Arbeiten.

Hans Schäuffelin ist hier durch eine, mit seinem Monogramm und dem Jahr 1538 bezeichnete Anbetung des makellosen Lammes, mit den Bildnissen des Stifters und seines Sohnes zu den Seiten, ungemein gut vertre-

---

*) Sein Familienname war bekanntlich Sunder.

**) Ich stimme hier dem Urtheile Passavant's bei, der in diesem Bilde zuerst den M. Grunewald erkannt hat.

ten, denn außer der ihm eignen, lebendigen Auffaſſung iſt hier die Farbe röthlich warm, der Auftrag ſolider als in der Mehrzahl ſeiner Bilder.

Von dem in Bildern ſo ſeltnen Barthel Beham ſind hier drei Gemälde, ſämmtlich in ſeiner deutſchen, ihm vor ſeinem Aufenthalt in Italien eigenen Kunſtweiſe vorhanden. Eine von Heiligen umgebene Darſtellung der Dreieinigkeit, im Vorgrunde die Familie Bubenhofen aus dem Schwarzwalde, erinnert in dem Rundlichen und Starkausgeladenen der Geſichtsformen an Hans Baldung Grien, und zeigt die der fränkiſchen Schule eigenthümliche Behandlungsweiſe in ſehr einſeitiger Ausbildung, indem die Localfarben wenig mehr als angeſtrichen und darauf die Formen gezeichnet ſind. Eine Grablegung und Auferſtehung ſind mehr in der Weiſe des Bildes in der Moritzkapelle *) und im Muſeum zu Berlin **) gehalten, haben aber durch Verwaſchen gelitten.

Eine große Seltenheit iſt ein Gemälde des den Kunſtfreunden ſonſt nur durch ſeine Kupferſtiche und ſeine Holzſchnitte bekannten Hans Broſamer, der in Fulda lebte, die Kreuzigung mit den beiden Schächern, eine reiche Compoſition, welches mit ſeinem Monogramm und dem Jahr 1548 bezeichnet iſt. Erkennt man in dem fahlen Ton des Fleiſches, in den ſchraffirten Schatten den Meiſter der oberdeutſchen Schule, ſo zeigen die

---

*) S. Th. I dieſes Werks S. 192 f.

**) Ein Chriſtus am Oelberg No. 109 der zweiten Abtheilung.

Motive, die Charaktere der Köpfe, wie das Blecherne der Falten doch auch wieder den Einfluß aus den Niederlanden, für welchen auch seine Kupferstiche und Holzschnitte sprechen.

Eine Darstellung im Tempel von dem etwa von 1520—1550 in Cöln blühenden Bartholomäus de Bruyn ist ein echtes, doch minder bedeutendes Bild von ihm.

Auch die hier vorhandenen Bilder der altbelgischen und altholländischen Schule sind zum Theil sehr bemerkenswerth.

Vor allen gilt dieses von zwei Bildern von der außer Italien ungewöhnlichen, runden Form von ziemlich ansehnlicher Größe, welche den Verkauf des Joseph und den Jacob, der bei Laban um Rahel freiet, vorstellen. Dieselben scheinen mir sicher der holländischen Schule des funfzehnten Jahrhunderts anzugehören, ja sie zeigen in manchen Stücken eine auffallende Verwandtschaft zu den beiden beglaubigten Werken des Geertchen von St. Jans in der kaiserlichen Gemäldesammlung des Belvedere zu Wien, nur daß der ebenfalls bräunliche Ton schwerer, die Formen etwas härter sind als bei Geertchen. Die Köpfe haben mit geringen Abweichungen denselben, in den geraden Nasen und dem feinen Munde ein lebhaftes Streben nach Schönheit darlegenden Typus, während die Köpfe auf den Bildern zu Wien zwar mannigfaltiger und individueller, aber in den Formen häßlicher sind. Der Ausdruck ist höchst naiv, die Motive phlegmatisch und steif. Das Verhältniß der Figuren zu dem Raum ist, wie meist bei den altholländischen Bildern, etwas klein, die Erhaltung vortrefflich.

Joachim Patenier, jener Urheber der Landschaft als besondere Gattung in Belgien, dadurch, daß er die fleißig ausgeführte Räumlichkeit zur Hauptsache, die kleinen Figuren der meist heiligen Gegenstände zur Nebensache machte, ist hier durch eine Landschaft, die Flucht nach Aegypten, gut vertreten.

Von seinem Nachfolger, dem Herry de Bles, von den Italienern wegen seines Monogramms, einem Käuzchen, il Civetta genannt, ist hier eine Anbetung der Könige vorhanden, in welcher die Figuren die Hauptrolle spielen. Obwol noch fleißig ausgeführt, geht aus den langen Verhältnissen der Figuren und der bleichen Färbung doch hervor, daß das Bild aus der spätern Zeit des Meisters herrührt. Dasselbe gilt von einem anderen Bilde desselben Gegenstandes von ihm, welches aber außerdem noch die Kreuztragung und die Auferstehung Christi enthält.

Eine Kreuzigung von Jan Gossaert, genannt Mabuse, zeichnet sich durch die edeln Köpfe und den wahren Ausdruck vortheilhaft vor der Mehrzahl seiner Bilder in misverstandener Nachahmung der italienischen Meister aus.

Auch eine Anbetung der Könige von Schwarz von Gröningen, der schon dem Verfall der niederländischen Schule im Laufe des sechszehnten Jahrhunderts angehört, ist für ihn ein besonders fleißiges und wenig manierirtes Werk.

Eine Kreuzigung Christi endlich, Schoreel genannt, stimmt in den manierirten Motiven gar wohl mit dem durch Aufschrift beglaubigten Bilde desselben Meisters, welches, früher in einer Kirche in der Eifel, während mei-

nes letzten Aufenthaltes in München dort zu Kauf gestellt war und in allen Theilen den Schüler des schon manierirten Mabuse zeigte. Doch sind hier einerseits die Köpfe feiner, andererseits der Fleischton grauer als in jenem Bilde.

Ich wäre über diese Sammlung minder ausführlich gewesen, wenn nicht einmal von der echten Kunstliebe des Besitzers zu erwarten wäre, daß er Alles thun wird, um dieselbe vor Zersplitterung zu bewahren *), und ich nicht die Ueberzeugung hätte, daß die Vorsteher der öffentlichen, sich jetzt bildenden Gallerie Alles aufbieten werden, um dieselbe zu erwerben. Denn durch eine solche Zahl beglaubigter Denkmale vaterländischer Kunst bekommt die Sammlung ein eigenthümliches Gepräge und eine Bedeutung, welche sich selbst Gallerien, die an Meisterwerken der verschiedenen Malerschulen so reich sind, wie die zu Dresden oder München, gegenüber noch geltend macht, indem man in diesen jene theilweise so bedeutenden schwäbischen Meister entweder gar nicht, oder doch minder vollständig kennen lernen kann.

Mit vielem Vergnügen sah ich am folgenden Tage die Gemäldesammlung des hiesigen englischen Gesandten, Sir George Shee, welche aus den glücklichsten Epochen der italienischen und niederländischen Schulen schöne Werke enthält. Nächstdem befinden sich noch unter den Ueberresten der einst rühmlich bekannten Sammlung des verstorbenen Herrn von Abel, welcher als Gesandter der

*) Die Sammlung hat seit dem Jahre 1842 noch manchen sehr schätzbaren Zuwachs erhalten.

Hanseſtädte in Paris während der Revolution Gelegenheit hatte, viele Bilder von ausgezeichnetem Werthe zu erwerben, noch einzelne ſehr gute Sachen. Auch bei dem bekannten Diplomaten und Schriftſteller von Kölle, bei dem Kriegsrath Landauer, bei dem franzöſiſchen Geſandten, Grafen Fontenay und dem mir durch ſeinen Roman *), worin ſich die wärmſte Liebe und Begeiſterung für Kunſt auf eine ſo liebenswürdige Art ausſpricht, ſchon bekannten und auch in ſeiner Perſönlichkeit dieſem ganz entſprechenden Canzleirath Bührlen fand ich hübſche Bilder von mehr oder minder Bedeutung. Bei der großen Beweglichkeit der meiſten Kunſtwerke im Privatbeſitz kann ich mich indeß nicht auf eine nähere Beſprechung derſelben einlaſſen, da es leicht möglich iſt, daß ſie ſeitdem ſchon Ort oder Beſitzer gewechſelt haben **).

Von Denkmalen der Bildhauerei iſt hier die Statue Schiller's von Thorwaldſen das bedeutendſte. Ungeachtet meiner begeiſterten Verehrung für dieſen großen Künſtler kann ich indeß nicht ſagen, daß ſie mich ganz befriedigt hätte. Ich verſtehe recht wohl, daß er in der vorwärts geneigten Haltung des Hauptes das Inſichverſunkenſein des dichteriſchen Sinnens hat ausdrücken wollen, indeß ſcheint mir dieſes der kühn und leidenſchaftlich bewegten Geiſtesart, welche uns aus Schiller's Dichtungen anweht, durchaus nicht zu entſprechen, und überdem höre ich von

*) Der Enthuſiaſt. Stuttgart, bei Hallberger.

**) Dieſes iſt wirklich mit der Sammlung des Sir George Shee geſchehen, da derſelbe ſeitdem ſeinen diplomatiſchen Poſten aufgegeben hat.

persönlichen Freunden des Dichters, daß eine gerade und stolze Haltung des Hauptes für ihn so charakteristisch gewesen, daß er eine solche selbst noch dann behauptet hat, als seine Kräfte durch körperliche Leiden schon sehr geschwächt gewesen.

Ganz in diesem Geiste ist die kolossale Marmorbüste von Dannecker aufgefaßt, woran ich bei meinem ersten Besuche Stuttgarts im Jahre 1819 den liebenswürdigen, nun dahingeschiedenen Meister, dessen lebendiges und geistreiches Gespräch über Kunst mir noch immer unvergeßlich ist, die letzte Hand legen sah. Ich halte diese, nachmals in den Besitz des Königs übergegangene Büste, der man ansieht, daß das Gefühl inniger Freundschaft den Meißel geführt hat, unbedingt für Dannecker's geistreichstes Werk *). Aus Mangel an Zeit mußte ich leider auf einen Ausflug nach Rothenburg Verzicht leisten, um daselbst die Marmorstatue des Evangelisten Johannes auf dem Grabe der Königin Katharina von Würtemberg zu sehen, welches die beste Statue Dannecker's aus dem christlichen Bilderkreise sein soll **).

Nachdem ich Dir nun von den Kunstgegenständen Rechenschaft gegeben, deren Betrachtung die Stunden des Tages lehrreich und angenehm ausfüllten, muß ich Dir auch Einiges von den ausgezeichneten Männern mitthei-

---

*) Dieselbe ist jetzt mit Gypsabgüssen nach anderen Werken Dannecker's im Kunstgebäude aufgestellt. Ein zweites Exemplar dieser Büste besitzt der Graf Schönborn-Wiesentheit.

**) S. Dannecker's Werke von C. Grüneisen nnd T. Wagner. S. 7.

len, in deren Kreiſe mir die langen Novemberabende ſchnell und angenehm dahinſchwanden. Ich beginne hier, wie billig, mit den Landsleuten. Bei unſerm hieſigen Geſandten, dem General von Rochow, dem ich ſchon in Rom und Florenz begegnet war, fand ich ganz die freundliche Aufnahme, welche ſeine aufrichtige und warme Theilnahme für alle geiſtigen Intereſſen mich erwarten ließ. Beſondere Freude gewährte es mir aber, hier meinen Vetter Wolfgang Menzel nach ſo langen Jahren wiederzuſehen. Sein Empfang war ſehr herzlich, das Geſpräch mit ihm bei ſeiner vielſeitigen Bildung und bei der Lebendigkeit ſeines Geiſtes ſehr ausgiebig. Er genießt des wohlthätigen Gefühls, ſeine geachtete und unabhängige Stellung der Tüchtigkeit ſeines Charakters und der rüſtigen und erfolgreichen Thätigkeit ſeines Geiſtes zu verdanken. Eine liebenswürdige Frau und ein Kreis geſunder Kinder vollenden ſein Lebensglück.

Als einen halben Landsmann begrüßte ich hier auch den trefflichen Profeſſor Mauch, der, nachdem er ſeine Kräfte eine Reihe von Jahren dem unter Beuth's Leitung ſo ſegensreiche Früchte tragenden Gewerbsinſtitute in Berlin gewidmet, in Folge eines ehrenvollen Rufs in ſein Vaterland zurückgekehrt, hier eine nach verſchiedenen Richtungen heilſam wirkende Thätigkeit entwickelt. Nur ſelten findet man bei einem Architekten ein ſo feines Gefühl für die Schönheiten griechiſcher Kunſt mit einer ſo liebenswürdigen Begeiſterung für die vaterländiſche vereinigt, als es bei dieſer echt ſchwäbiſchen Natur der Fall iſt.

Als einen alten Bekannten begrüßte ich hier auch den

Oberſten und Adjutanten des Königs, Freiherrn von Rüpplin. Zu meiner großen Freude fand ich noch ganz die warme Liebe zur Kunſt bei ihm, welche er in der Vorleſung über Geſchichte der Malerei, die ich im Jahre 1831 dem liebenswürdigen Erbprinzen von Sigmaringen in Berlin hielt, als deſſen damaliger Begleiter an den Tag legte. Als Vorſtand des hieſigen Kunſtvereins hat er jetzt eine ſchöne Gelegenheit, in dem Gebiete der Kunſt wohlthätig zu wirken.

Der Hofprediger Grüneiſen, deſſen Bekanntſchaft ich vor einigen Jahren in Berlin gemacht, gehört zu jenen Naturen, bei denen ein tiefes Gemüthsleben ſich mit einer ſeltnen Ausbildung der intellectuellen Geiſteskräfte harmoniſch durchdringt. Fühle ich ſchon um deswillen eine innige Verwandtſchaft zu ihm, ſo wird dieſe noch durch ſeine echte Begeiſterung für die bildende Kunſt geſteigert. Er iſt einer der ſeltenen Geiſtlichen, welche die hohe ethiſche und religiöſe Bedeutung derſelben deutlich erkannt und auch keine Scheu getragen haben, dieſe ihre Erkenntniß öffentlich auszuſprechen *), während man nur zu häufig gerade die Geiſtlichen auf einem ſo beſchränkten Standpunkt findet, daß ſie die Kunſt als etwas Sündhaftes verdammen, oder beſtenfalls auf dieſelbe als auf etwas Gleichgültiges und Unbedeutendes vornehm herabſchauen zu können vermeinen. Grüneiſen aber wirkt mit gleicher

*) S. den Aufſatz: „Ueber das Sittliche der bildenden Kunſt bei den Griechen" im dritten Bande der Zeitſchrift für die hiſtoriſche Theologie, und auch beſonders abgedruckt. Leipzig 1833, bei Ambr. Barth.

Liebe und mit dem beſten Erfolge als Schriftſteller, wie im Leben, im Gebiete der Religion, wie der Kunſt ein. Ein recht beſorgliches Augenübel war leider Urſach, daß ich dieſen verehrten Freund nicht ſo viel ſehen und genießen konnte, als ich es gewünſcht hätte.

Einen anderen Geiſtlichen, den Hofkaplan Kleß, der ſich meiner bei meinem erſten Beſuche von Stuttgart vor Allen angenommen, ſah ich ebenfalls zu meiner Freude wieder.

Hier begegnete ich auch dem mir durch ſein mit Hittorf herausgegebenes Werk über die Kunſtalterthümer Siciliens ſchon auf das Vortheilhafteſte bekannten Architekten Zanth und fand an ihm einen Mann von jener feinen Unterſcheidungsgabe, von jener vielſeitigen Bildung und Allgemeinheit des Standpunkts, welche man unter den Künſtlern nur ſelten in dem Grade antrifft. Er iſt jetzt beſchäftigt, für den König in der Nähe der Stadt ein Landhaus in der arabiſchen Bauweiſe auszuführen, worin er nach den Zeichnungen ebenſo viel Geſchmack als Eindringen in den Charakter jenes Styls beweiſt. Die Beſichtigung des Baues war mir leider durch die unerbittliche Kürze der Zeit nicht geſtattet.

Beſonders wohlthätig aber hat es auf mich gewirkt, daß ich dieſe, ſowie noch verſchiedene andere Männer mit meinen ſchriftſtelleriſchen Arbeiten auf dem Gebiete der Kunſtgeſchichte ungleich mehr vertraut und meine Beſtrebungen darin ungleich mehr anerkannt fand, als in irgend einer andern Stadt von Deutſchland. Ich fühle mich dadurch innerlich von neuem geſtärkt und faſſe friſchen Muth, auf dem mühſeligen Wege, durch eine Unzahl von

einzelnen Anschauungen und Vergleichungen in der Kunstgeschichte zu allgemeinen Ergebnissen zu gelangen, auch noch ferner nach besten Kräften fortzuwandeln, welchen mir die eisige Kälte absoluter Gleichgültigkeit, das vornehme Absprechen anmaßender Ignoranz, denen ich in der Regel begegne, schon bisweilen fast verleidet hatten.

Bei Gelegenheit einer heiteren Abendgesellschaft, wozu sich eine Anzahl von Künstlern und Kunstfreunden versammelt hatte, sprach sich diese aufrichtige Theilnahme in einer herzlichen Anrede des Staatsraths von Köstlin auf eine für mich rührende Weise aus.

Wie sehr hätte ich nun gewünscht, daß die Jahreszeit und die gehörige Muße mir noch erlaubt hätten, die Kunstwerke in verschiedenen kleineren Orten Schwabens aufzusuchen, von denen Grüneisen Rechenschaft gegeben hat *). So war aber kaum Zeit zu einem Ausfluge nach dem, in der Nähe von Kannstadt gelegenen, adeligen Sitz Mühlhausen am Neckar, auf welchem uns außer Abel noch mehre Kunstfreunde begleiteten. Aus einer Inschrift über einer Thür geht hervor, daß die dort befindliche einschiffige, gothische Kirche des heiligen Veit von Reinhart von Mühlhausen, der Bürger in Prag gewesen, im Jahre 1380 erbauet worden ist. Die Gemälde des Hochaltars, wie eine reiche Zahl von Wandgemälden im Chor und an den Wänden des Schiffes sind, wie Grüneisen sehr richtig bemerkt, sicher von schwäbischen Malern nicht lange nach Beendigung des Baues ausgeführt und mehr

*) S. das Sendschreiben an Dr. Franz Kugler in Berlin vom Jahre 1840.

wichtig, weil ſie beweiſen, daß man gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts auch in dieſer Gegend in den in Deutſchland ſo weit verbreiteten Kunſtformen der altcölniſchen Schule malte, als daß ſie ſonderlich viel Geiſt oder Geſchick verriethen. Einige Köpfe des Altars, deſſen Darſtellungen ſich auf die Legende des heiligen Veit, bekanntlich einer der Schutzheiligen von Böhmen, beziehen, zeigen Charakter und echt religiöſen Ausdruck; ſo finden ſich auch in der Darſtellung des jüngſten Gerichts im Chor einzelne ſchöne Motive. Die Wandmalereien in dem Schiffe, welche in der oberen Reihe Vorgänge aus dem alten, in der mittleren aus dem neuen Teſtament, in der unteren aus der Legende darſtellen, haben, beſonders die letzten, ſehr gelitten, enthalten indeß ebenfalls eigenthümliche und ſchöne Motive und edle Köpfe.

Sehr merkwürdig iſt ein auf der Emporkirche des weſtlichen Endes der Kirche befindlicher Altar mit Flügeln, deſſen Mitte den heiligen Wenzel, die inneren Seiten der Flügel die Heiligen Sigismund und Veit, die äußeren das Bildniß des Ritters Reinhart von Mühlhauſen in Verehrung vor dem Chriſtus als Mann der Schmerzen, die Verkündigung, die Krönung Mariä und Chriſtus am Kreuz darſtellen. Wie ſchon Grüneiſen, ohne die böhmiſchen Denkmale geſehen zu haben, nach der Beſchreibung in Kugler's Handbuch der Geſchichte der Malerei richtig erkannt, gehört dieſer Altar zuverläſſig der böhmiſchen Schule des vierzehnten Jahrhunderts an und iſt in Prag ausgeführt und hieher geſchickt worden. Man findet darin alle, die Malereien auf dem Karlſtein beſonders bezeichnenden Eigenſchaften, die breiten und

plumpen Formen der Gesichter, die kleinen Augen, die spärlichen Falten der Gewänder wieder, welche dem Theodorich von Prag beigemessen werden und eine große Zahl von Heiligen in halben Figuren vorstellen. Der übrigens mäßige Meister ist daher wahrscheinlich ein Schüler desselben, hat sich jedenfalls nach ihm gebildet.

Ein Altarschrein mit Schnitzwerk und Gemälden im Schiff ist ein Werk aus der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts von untergeordneterem Kunstwerthe.

Ich muß an dieser Stelle des Thurmes an der Marienkirche des benachbarten Eßlingen gedenken, dessen zierlich durchbrochene Spitze mich bei einem früheren Besuche dieses Ortes ungemein erfreut hat. Nach dem Geschmack der Verzierungen schien er mir damals der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts anzugehören.

Um die Uebersicht der Meister und der Denkmale der altschwäbischen Schule, welche so lange Zeit fast gar nicht beachtet worden, zu vervollständigen, lasse ich hier noch eine kurze Erwähnung der wichtigsten Entdeckungen folgen, welche das Sendschreiben von Grüneisen und auch in einigen Fällen Ulms Kunstleben im Mittelalter enthält.

Ungemein zu beklagen ist es, daß ein großes Gemälde in der Stiftskirche zu Göppingen, welches nach einer Inschrift vom Jahre 1449 herrührt, bei einer Herstellung im Jahre 1617 so völlig umgestaltet worden ist, daß man den darauf knienden Rittern die Tracht aus der Zeit jener Erneuerung gegeben hat. Es ist dringend wünschenswerth, einen Versuch zu machen, diese Uebermalung herunterzunehmen.

Noch schmerzlicher ist der Verlust der wol auch der

Mitte des funfzehnten Jahrhunderts angehörigen Wandmalereien in der Kirche des berühmten Klosters Lorch, welche jetzt mit Bildnissen hohenstaufischer Großen aus dem siebzehnten Jahrhundert überdeckt sind. Ein Theil derselben, welcher bei einem Versuch letztere abzunehmen, zum Vorschein gekommen, macht die Aufdeckung des Ganzen wünschenswerth.

Ein höchst merkwürdiges und seltnes Beispiel von sinnvoller Verherrlichung einer Kirche in Deutschland durch große Wandgemälde gewährt die kleine gothische Kirche des Klosters St. Peter in dem südwestlich von Eßlingen gelegenen Städtchen Weilheim. Die Malereien, welche hier in Betracht kommen, sind allem Anschein nach bald nach Beendigung des Baues im Jahre 1489 ausgeführt worden. Ungeachtet späterer, zum Theil sehr roher Uebermalungen verdienen sie wegen der Eigenthümlichkeit der Erfindungen noch immer die größte Beachtung. Ueber und neben dem Bogen, welcher in den Chor der Kirche hineinführt, befindet sich in einer Ausführlichkeit, wie mir kein zweites Beispiel in Deutschland bekannt ist, die Darstellung des jüngsten Gerichts. Die nördliche Wand der Kirche aber enthält auf der östlichen Seite in sechs verschiedenen Darstellungen die Familien Christi, sowie die einiger seiner Vorfahren und Jünger, immer Aeltern und Kinder, auf der westlichen aber ein Rosenkranzbild, welches mir wahrscheinlich macht, daß diese auch in Franken gegen Ende des funfzehnten und in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts so beliebte und so allgemein verbreitete Vorstellung in Schwaben ihren Ursprung genommen hat. Wie schön nämlich auch die Kunstdenk-

male dieſer Art ſind, welche ich in dem Relief in der Kapelle des Landauer Brüderhauſes zu Nürnberg *), ſowie in Gemälden ſowol in der Kapelle der Kirche zu Schwabach **), wie in der Gangolphskirche zu Bamberg ***) geſehen habe, ſo iſt doch in Weilheim die Wahl und die Vertheilung der Gegenſtände mit mehr Feinheit auf den Gedanken des Roſenkranzes bezogen und iſt die Anordnung der einzelnen Vorſtellungen in kleineren Runden der Form des großen Rundes des Roſenkranzes, welcher alle umſchließt, ungleich mehr entſprechend und ſtylgemäßer, als die Anordnung in Reihen übereinander, welche jenen fränkiſchen Denkmalen gemeinſam iſt und mich immer etwas verletzt hat. Hier befinden ſich drei Roſenkränze in einander, von denen der äußerſte und mithin größte weiß iſt und, ſinnreich auf dieſe Farbe bezogen, in den fünf kleineren Runden, in der Verkündigung Mariä, der Heimſuchung, der Geburt, der Anbetung der Könige und der Darſtellung im Tempel, die Vorgänge der Verheißung und der Verherrlichung Chriſti als Kind, der zweite von

---

*) S. Th. 1. S. 219 ff.

**) S. ebend. S. 299, wo ich geneigt bin, das Bild dem Martin Schaffner beizumeſſen. Auffallend iſt die Uebereinſtimmung deſſelben mit einem vortrefflichen, in der Sammlung meines Freundes, des geheimen Oberfinanzrathes Sotzmann, befindlichen Holzſchnittes von Erhard Schön, worauf mich dieſer feine Kenner ſeitdem aufmerkſam gemacht hat. Es ihm beizumeſſen, verhindert indeß immer das anſcheinend ſehr echte M des Monogramms. Vielleicht hat er das Blatt nach dieſem Bilde ausgeführt.

***) S. ebend. S. 110.

rother Farbe aber ebenso sinnig in dem Christus am Oelberg, der Geißelung, der Dornenkrönung, der Kreuztragung und der Kreuzigung die Hauptmomente des körperlichen Leidens Christi als Mensch enthält, während ihn in dem dritten, goldnen Kranze die Auferstehung, die Himmelfahrt, die Ausgießung des heiligen Geistes, der Tod der Maria und das jüngste Gericht in dem vollen Glanze seiner göttlichen Natur erscheinen lassen. Diese letzteren reihen sich um die größere, die Mitte des Ganzen einnehmende Vorstellung der Maria mit dem Kinde auf dem Schooße, welchem zwei Engel einen Kranz von Rosen darbieten, während andere Engel mit dem Pflücken und dem Kränzewinden von Rosen beschäftigt sind. Oben, außerhalb des weißen Rosenkranzes, ist die heilige Dreieinigkeit in kolossalem Maßstabe in der Art vorgestellt, daß Gott Vater und Christus neben einander thronend von dem heiligen Geist überschwebt werden. Auf den Seiten schwebende Engel mit den Passionswerkzeugen. Unten zu beiden Seiten des weißen Rosenkranzes das Menschengeschlecht in Verehrung der Gottheit und zwar einerseits die Priester mit Papst und Cardinal, andererseits die Laien mit dem Kaiser an der Spitze.

Zieht schon das Bild von Christus und seiner Verwandtschaft durch das Kindlich-Naive der Darstellung an, so macht das Rosenkranzbild vollends einen sehr vielseitigen, bald großartigen, bald lieblichen Eindruck. Es ist dringend wünschenswerth, daß ein Versuch gemacht würde, diese merkwürdigen Malereien von den sie entstellenden Besudelungen zu befreien.

Indem ich mich von hier zuerst noch mehr südlich

wende, bemerke ich, daß sich im goldenen Saale des königlichen Schlosses zu Urach ein in erhabener Arbeit in Lebensgröße ausgeführtes Bildniß des Grafen Heinrich von Württemberg und Mömpelgard, Vaters von Herzog Ulrich, von vielem Verdienst befindet, welches Grüneisen für ein Werk des ausgezeichneten Bildschnitzers Heinrich Schickhart von Singen hält *). In der Stadt Urach aber ist in der Amanduskirche der Beichtstuhl des Herzogs Eberhard im Bart, ein schönes Werk der Schule von Bildschnitzern, zu erwähnen, an deren Spitze die Syrlins stehen **).

Westlich von dort liegt malerisch zwischen Bergen am Neckar Tübingen, welches erst in Folge der daselbst im Jahre 1477 von dem Herzog Eberhard im Bart gestifteten Universität zu größerer Bedeutung gelangt ist. Schon im Jahre 1482 wurde eine ansehnliche Erweiterung nothwendig und später hat die Stadt dadurch noch mehr zugenommen, im dreißigjährigen Kriege aber ist mit der Universität auch die Stadt wieder in Abnahme gerathen. Eine besonders stattliche Wirkung macht das königliche Schloß, ein weitläufiges Gebäude mit verschiedenen runden Thürmen, welches, auf dem Kautzenbühel, einer ansehnlichen Höhe, gelegen, die ganze Stadt beherrscht. In der dem heiligen Georg geweihten Stiftskirche, einem spät gothischen Bau mit drei Schiffen, befinden sich im Chor die Grabmäler der Herzoge von Württemberg, von Eber-

*) S. Ulms Kunstleben S. 75.

**) Dasselbe W. a. a. O.

hard mit dem Bart, dem Stifter der Kirche, bis Ludwig. Das ſchöne Geſtühle dieſes Chors iſt ein Werk aus der Schule der Syrlins *). Auch wird derſelbe noch durch eine Kreuzigung Chriſti von Hans Schäuffelein geziert **).

Die Univerſität beſitzt an dem Tux'ſchen Antiquitätencabinet eine ſchätzbare Sammlung, in der ſich beſonders ein wagenlenkender Heros, eine griechiſche Statuette in Bronze auszeichnet, indem ſie ein Beiſpiel des äginetiſchen Kunſtſtyls in etwas freierer Ausbildung iſt ***).

In mäßiger Entfernung von Tübingen befindet ſich im Chor der Stiftskirche zu Herrenberg ein großes Geſtühlwerk mit einer großen Zahl von Vorſtellungen in nur flach erhobener, ſehr guter Arbeit, welches nach der Bezeichnung im Jahre 1517 von dem obenerwähnten Holzſchnitzer, Heinrich Schickhart von Singen, ausgeführt worden iſt †).

Von dort wende ich mich wieder nördlich nach dem kleinen, im Schwarzwalde am Nagoldfluſſe gelegenen Orte Kentheim. Daſelbſt befinden ſich in einer kleinen, nur noch in einigen Theilen durch den vorwaltenden Kreisbogen die urſprüngliche, romaniſche Bauart bekundenden Kirche, in dem Rundgewölbe und in den durch daſſelbe entſtandenen Bogen der weſtlichen und öſtlichen Seite des

---

*) S. Ulms Kunſtleben S. 75.

**) S. Sendſchreiben S. 43.

***) Vgl. C. Grüneiſen, Die altgriechiſche Bronze des Tux'ſchen Cabinets in Tübingen.

†) S. Ulms Kunſtleben S. 75.

Chors Wandmalereien, in denen, ungeachtet späterer Uebermalungen, in den Umriſſen, wie in den Farben der urſprüngliche Charakter beibehalten worden iſt. Ueber dem Chorbogen ſieht man die Verkündigung Mariä. Der Umſtand, daß ſowol hinter dem lebhaft bewegten Engel, als hinter der Maria ein rohes, in drei Aeſten auslaufendes Bäumchen ſteht, deutet, wie ähnliche Vorkommniſſe in Miniaturgemälden beweiſen, auf ein hohes Alterthum. An dem Rundgewölbe in der Mitte in einem Kreiſe der auf einem doppelten Regenbogen als Weltrichter thronende Chriſtus, eine würdige Geſtalt von ſtrengem Ausdruck. In den vier Ecken in ähnlicher Weiſe die Zeichen der vier Evangeliſten. An der Oſtwand, der Verkündigung gegenüber, der ſegnende Chriſtus als Erlöſer; neben ihm in Verehrung Moſes und Johannes der Täufer, der Begründer des alten, der Verkünder des neuen Bundes, zu den Seiten wieder ähnliche Bäume wie oben. Das Unförmliche und Steife der Figuren mit zu dicken Köpfen, überſchlanken Hüften und zum Theil gewaltſamen Bewegungen, ſowie der blaue Hintergrund laſſen vermuthen, daß dieſe Malereien urſprünglich ſchwerlich ſpäter als zu Ende des dreizehnten Jahrhunderts, vielleicht aber auch noch früher gemacht worden ſind. Mehr oder minder geringe Ueberreſte beweiſen, daß vordem ſowol der untere Theil der Chorwände als die Wände des Schiffes ebenfalls mit Malereien geſchmückt geweſen ſind *).

Zu Tiefenbronn, zwiſchen Calw und Pforzheim, befindet ſich eine gothiſche Kirche, deren weſtliches Portal

*) S. das Sendſchreiben S. 4 ff.

mit einem Standbild Johannis des Evangeliſten von ausgezeichnetem Kunſtwerth geſchmückt iſt. Unter den fünf Altären, welche ſie enthält, iſt beſonders der in der ſüdweſtlichen Ecke des Chors hervorzuheben. In der Mitte des Schreins iſt in vergoldetem Schnitzwerk von fleißiger Ausführung die Maria Magdalena dargeſtellt, wie ſie von ſieben Engeln zum Himmel emporgetragen wird. Die bemalten Flügel zeigen auf der inneren Seite die Heiligen Lazarus und Martha, auf der äußeren eine durchlaufende Vorſtellung aus der Legende Antonius des Einſiedlers und wieder die heilige Martha und den heiligen Maximinus. Neu iſt mir aber die Anordnung, daß dieſer Schrein ſich inmitten einer großen Tafel in Form eines Spitzbogens befindet, unter welcher noch wieder eine Altarſtaffel von anſehnlicher Länge hinläuft. Die Spitze iſt durch ein kleines Standbild der Maria mit dem Chriſtuskinde verziert, in dem Giebelfelde iſt das Gaſtmahl Simon's des Ausſätzigen, in den Zwickeln Maria mit einer Heiligen und drei Biſchöfen, und die von ſieben Engeln emporgetragene Magdalena, von einem Biſchofe geſegnet, auf der Altarſtaffel endlich Chriſtus als Bräutigam zwiſchen den klugen und thörichten Jungfrauen gemalt. Merkwürdig iſt, daß hier in einem, den altchriſtlichen Kunſtdenkmalen verwandten Sinne beziehungsweiſe die Auferſtehung der reuigen Sünder zum ewigen Leben, ſowie in der Vorſtellung der Altarſtaffel das jüngſte Gericht dargeſtellt iſt. Dieſes Denkmal erhält aber noch durch zwei Umſtände eine beſondere Wichtigkeit. An den verticalen Seiten des geſchloſſenen Schreins befinden ſich nämlich einmal folgende Inſchriften: „Schrie. kunſt. ſchrie

und klag dich. ser. din begert. jecz Niemen. mer. so o. we. 1431." und gegenüber: „Lucas. Moser. Maler. von Wil. maister. des. werx. bitt. got. vir. in.", und dann zeigt sich dieser Meister, den wir durch diese Inschrift für die schwäbische Schule aus der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts gewinnen, durch ein eigenthümliches Gepräge von Anmuth in den Köpfen, durch ein warmes Colorit und ein tüchtiges Machwerk, welche Eigenschaften besonders in dem Gastmahle, in einigen Jungfrauen der Staffel, mehr noch in den inneren Seiten der Flügel und zu allermeist in dem Kopfe der heiligen Martha, der heitere Milde und stille Frömmigkeit athmet, hervortreten, als eine in so früher Zeit sehr bedeutende Erscheinung. Jener schlichte Klageruf des Künstlers, obwol offenbar nur von örtlicher und vorübergehender Bedeutung, hat gleichwol etwas ungemein Rührendes.

Auch noch ein dritter Altarschrein in derselben Kirche mit der Jahreszahl 1524, dessen Mitte in Holz das Crucifix enthält, zeigt in den Malereien der Flügel, deren innere Seiten Vorgänge aus dem Leben Johannis des Täufers, die äußeren die Heiligen Katharina und Nicolaus darstellen, sowie in den beiden Pestheiligen, Rochus und Sebastian, auf einem auch hier zu beiden Seiten vorspringenden Rande, schöne, kräftige Gestalten, naturgemäße Formen und eine edle Gewandung, und verräth einen tüchtigen, wiewol unbekannten Meister.

Nächstdem verdient der prächtige Schrein auf dem stattlichen Hochaltar Beachtung, indem wir an ihm ebenfalls einen neuen und sehr achtbaren Meister der schwä-

biſchen Schule kennen lernen. Die Mitte enthält auch hier in reicher und zierlicher gothiſcher Einfaſſung in zwei Reihen bemaltes Schnitzwerk. In der Mitte in größeren Feldern in der oberen die Kreuzabnahme, in der unteren die Beweinung Chriſti. Zu den Seiten oben die Heiligen Katharina und Eliſabeth, unten die beiden Johannes, der Täufer und der Evangeliſt. Die Köpfe ſind hier von edlem, öfter rührendem Ausdruck, die Formen völlig, die Gewänder von reinem, nur wenig durch knitterige Falten geſtörtem Geſchmack. An den Sockeln der Abſonderungspfeiler die Jahreszahl MCCCCLXVIIII. Die bemalten Flügel des Schreins enthalten auf den Außenſeiten zur Linken oben die Verkündigung Mariä und darunter die Geburt Chriſti, zur Rechten oben die Heimſuchung, unten die Anbetung der Könige, auf den Innenſeiten ſieht man links oben Chriſtus vor Pilatus, unten die Kreuztragung, rechts oben die Auferſtehung, unten die Grablegung. Auf der Altarſtaffel iſt in der Mitte Gott Vater als würdiger Greis mit der Kaiſerkrone, zu den Seiten je ſechs Apoſtel vorgeſtellt. Auch die Rückſeite des Altars zeigt hier in zwei Reihen je vier Geſtalten, und zwar oben Sebaſtian, den Erzengel Michael, den großen Chriſtoph und Antonius, unten an den Seiten Margaretha und Apollonia. Die beiden mittleren Geſtalten werden durch einen ſpäter angeſetzten Kaſten verdeckt. Die Staffel iſt in der Mitte mit dem jetzt durch ein Bret bedeckten Schweißtuch, zu den Seiten mit den vier Kirchenvätern geſchmückt. Zwiſchen Staffel und Schrein befindet ſich hier folgende Inſchrift: Anno. Domi.

MCCCCLxvIIII Jare ward diſſi daſſel uff geſetz uī gantz uß gemalt uff ſant Stefastag des bapſt uñ iſt gemacht zu ulm vō hannßē ſchüchlin mälern.

Dieſer Hans Schühlein iſt nun, da er in Urkundenbüchern von 1468—1500 vorkommt, ein Zeitgenoſſe des Zeitblom, welchem er zwar in dem ſchweren, gelbbräunlichen Ton der Färbung weit nachſteht, ihn aber dafür in dieſem umfaſſenden Werk wieder in der beſſeren Kenntniß und der größeren Fülle der Formen, wie in dem Mannigfaltigeren und Dramatiſcheren der Compoſitionen übertrifft. Grüneiſen iſt geneigt, in ihm den Vorgänger des Martin Schaffner zu erkennen *).

Zu Maulbronn befinden ſich in der Kirche des Ciſtercienſerkloſters drei Wandgemälde, ein großer Chriſtoph, eine theilweiſe zerſtörte Anbetung der Könige, und der Biſchof Günther von Speier, welcher die urſprüngliche Kirche geweiht, wie er dem Stifter derſelben, Walter von Lomersheim, das erbetene Ordenskleid gewährt. Obgleich dieſe in einer ſtrengen ſtatuariſchen Weiſe gehaltenen Malereien, welche, nach einer lateiniſchen Ueberſchrift, im Jahre 1424 von einem Maler Ulrich beſchafft worden, etwas verblichen ſind, machen ſie doch noch immer einen ſehr würdigen und harmoniſchen Eindruck **).

Die vormalige freie Reichsſtadt Heilbronn, welche ſchon vom Kaiſer Friedrich II. die Reichsfreiheit erhalten haben ſoll, war im Mittelalter wegen ihrer Heilquellen, welche ihr den Namen gegeben, berühmt und blühend,

---

*) S. das Sendſchreiben S. 27.

**) Ebend. S. 21.

bis sie, im dreißigjährigen Kriege von den Schweden und den Kaiserlichen abwechselnd erobert und zum Theil verbrannt, ihren früheren Wohlstand für längere Zeit einbüßte. Die Lage der Stadt am Neckar, von schön bewachsenen Anhöhen umgeben, ist reizend, und die aus dem schönen, in der Umgegend gebrochenen, rothen Sandstein erbaute und dem heiligen Kilian geweihte Hauptkirche noch ein stattliches Denkmal von Heilbronns einstmaligen Hülfsquellen. Obgleich eine deutsche Inschrift an einem Strebepfeiler des nördlichen Portals besagt, daß der Grundstein zu dieser Kirche bereits im Jahre 1013 gelegt worden sei, so kann dieses doch nur auf einen früheren Bau an derselben Stelle Bezug haben, indem die jetzige, dreischiffige Kirche in allen Theilen dem gothischen Styl, wenn schon in seinen verschiedenen früheren und späteren Formen, angehört. Am ältesten sind offenbar zwei viereckige Thürme, welche da über den beiden Seitenschiffen aufsteigen, wo der Chor seinen Anfang nimmt, und diesen so von dem Langhause trennen. Die Fenster, wie alles Andere, sind von einfacher Gliederung, die kuppelförmigen Bedeckungen, welche später an die Stelle der beabsichtigten Spitzen getreten, machen keinen günstigen Eindruck. Der jetzige Chor ist dagegen wahrscheinlich vom Meister Hans von Mingolsheim erst im funfzehnten Jahrhundert angefangen und von Meister Burkhard aus Augsburg von 1480 an vollendet worden *). Noch spä-

*) S. Titot, Beschreibung der Hauptkirche zu Heilbronn, daselbst bei Drechsler 1833, welcher schätzbaren Schrift ich alle historischen Angaben über jene Kirche entlehnt habe.

ter fallen die oberen Theile des großen, 225 Fuß hohen Thurms, welcher ſich vor dem Haupteingange erhebt. Denn während das unterſte Stockwerk bis zu der Höhe, zu welcher geräumige Seitenhallen emporreichen, von reinen gothiſchen Formen iſt, treten von dort bis zu der mit einer männlichen Statue abſchließenden Spitze willkürlichere Formen und halbkreisförmige Bogen ein. Dieſer obere Theil iſt vom Jahre 1507 bis zum Jahre 1529 von Meiſter Hans Schweiner aus Weinsberg ausgeführt worden und hat derſelbe dafür nach einem Vertrage im Sommer für den Tag 30, im Winter 26 Pfennige, außerdem aber für den Riß und die Aufſicht jährlich noch 6 Gulden erhalten.

Merkwürdig iſt der Umſtand, daß der Bau der Kirche nicht blos durch freiwillige Gaben und Ablaß, ſondern auch durch Strafen gefördert wurde; ſo mußten, als im Jahre 1521 einige Kärrner beim Frohnen ungehorſam waren, ſie auf Geheiß des Raths Steine zum Kirchenbau führen.

Im Inneren werden die Schiffe der Kirche jetzt durch geſchmackloſe Stuckaturarbeiten an den Pfeilern und der Kanzel, wofür der Gypſer Conrad Wesner 875 Gulden und vier Malter Korn erhielt, ſowie durch Emporen verunſtaltet. Der von vier ſchlanken Bündelſäulen getragene Chor mit ſeinem netzförmigen Gewölbe macht dagegen eine großartige Wirkung.

Der Hochaltar im Chor wird durch ein ſehr reiches Schnitzwerk der ſchwäbiſchen Schule vom Jahre 1498 in lauter Rundwerk geſchmückt. Die Mitte enthält unter ebenſo vielen Schirmdächern die Maria mit dem Kinde

und vier Heilige, über letztere vier andere Heilige in halben Figuren. Darüber in reichem Zierwerk Christus am Kreuz mit Maria und Johannes zu den Seiten, Magdalena zu den Füßen des Kreuzes, endlich zum Schluß noch drei kleinere Standbilder, von denen das am höchsten wol der heilige Kilian. Auch die Staffel ist durch Christus als ecce homo zwischen Maria und Johannes und die vier Kirchenväter in halben Figuren reich ausgestattet.

Theile der vormaligen Flügel in stark erhobener Arbeit, die Geburt und Auferstehung Christi, der Tod Mariä und die Ausgießung des heiligen Geistes, deren einer mit der Jahreszahl 1498 bezeichnet ist, sind jetzt an den Seitenwänden aufgehängt. Dadurch, daß, um den Untergang durch den Wurmfraß zu verhindern, alle diese sehr schätzbaren Schnitzarbeiten mit Bleiweiß angestrichen und lackirt worden sind, haben sie ungemein viel von ihrem ursprünglichen Charakter und mithin auch von ihrem Reiz eingebüßt.

Auch das, wie so häufig, in Form eines Thürmchens aufstrebende Sacramenthäuschen, eine sehr künstliche Steinarbeit in dem spät gothischen, sehr verschnörkelten Geschmack, an einem Strebepfeiler in der Nähe des Hochaltars, ist sehr beachtenswerth *).

Nimmt man nun alle diese Kunstwerke mit denen zusammen, welche sich in den Städten Ulm und Nördlingen

---

*) Abbildungen hievon, wie von dem Hochaltar und der Kirche in Grundriß und perspectivischer Ansicht in der angeführten Monographie.

und in der Umgegend derselben befinden, so ist die Anzahl schon sehr beträchtlich und auch nicht zu bezweifeln, daß sich bei ferneren Nachforschungen deren noch mehre auffinden werden. Um solche nun nach allen Richtungen mit Erfolg anzustellen, sowie für die fernere Erhaltung, Wiederherstellung und Veröffentlichung der wichtigeren Sorge zu tragen und sie den Umständen gemäß in einer Sammlung zu vereinigen, ist es dringend nothwendig, daß sich ein Verein von der Art bildet, wie solche in Sachsen, in Augsburg und in Regensburg bereits bestehen und an den betreffenden Orten von mir erwähnt worden sind, denn wenn schon in jenen Beziehungen von Männern wie Grüneisen, den beiden Brüdern Mauch und Abel vermöge ihrer warmen Liebe für vaterländische Kunst außerordentlich viel geleistet worden ist, so übersteigt doch die Förderung dieser wichtigen Angelegenheit im Großen und Ganzen die Kräfte, die Zeit und die Mittel, welche Einzelne ihr zuwenden können *).

---

*) Zu meiner größten Freude ist im Jahre 1843 unter dem Namen „Württembergischer Alterthumsverein" ein solcher Verein unter dem höchsten Protectorate Sr. Maj. des Königs von Württemberg, welchem jedes echt vaterländische Interesse am Herzen liegt, wirklich ins Leben getreten. Der Umstand, daß sich der kunstliebende Graf Wilhelm von Württemberg an die Spitze gestellt, die Wahl der Männer, welche den Ausschuß für die Verwaltung bilden, unter denen man Namen, wie die des Obertribunalraths Abel, des Freiherrn von Cotta, des Oberhofpredigers von Grüneisen, des Professors Mauch, des Dr. Menzel, begegnet, endlich die sehr zweckmäßige Fassung der Satzungen lassen von dem Wirken dieses Vereins das Beste erwarten. Bei

Leider war es mir dieſes Mal nicht vergönnt, das benachbarte Karlsruhe zu beſuchen, wo die Theilnahme, welche der regierende Großherzog der Kunſt ſchenkt, ſeit meinem Beſuche dieſer Stadt im Jahre 1818 ſo manche ſchöne Früchte getragen hat, von denen ich Dir wenigſtens eine Ueberſicht geben will. Welch warmer Antheil aber auch von Seiten des Publicums an der Kunſt genommen wird, beweiſt, daß hier bereits in demſelben Jahre 1818 ein Kunſtverein geſtiftet worden iſt.

In der Architektur iſt durch das Wirken des rühmlichſt bekannten Hübſch an die Stelle der durch Styl- und Charakterloſigkeit ſo betrübenden Bauweiſe von Weinbrenner ein eigenthümliches Leben getreten, wovon das von ihm erbaute Finanzminiſterium, die polytechniſche Schule und die neue Gemäldegallerie Zeugniß geben.

Für die monumentale Malerei iſt durch die Ausführung eines großen Frescogemäldes, die Einweihung des Freiburger Münſters durch Konrad von Zähringen, von dem talentvollen Schwind aus Wien etwas Namhaftes geſchehen.

Die vaterländiſche Kunſt, welche früher Männer wie Kuntz, einen der größten Thiermaler Deutſchlands, und Haldenwang, der durch ſeine Stiche von Landſchaften ſich einen europäiſchen Namen erworben, beſaß, wird jetzt wür-

---

der anſehnlichen Zahl der Mitglieder, welche den Ausſchuß bilden, dürfte es indeß meines Erachtens zweckmäßig ſein, denen, welche Zeit und Einſicht am meiſten zur Förderung der Zwecke des Vereins geeignet machen, die Geſchäfte mit möglichſt freier Hand zu übertragen.

dig von Frommel, dem Schüler des Letztern und in demselben Fach nicht minder berühmt, vertreten.

Auch Maria Ellenrieder, unter den Malerinnen unserer Tage, von denen mir Arbeiten bekannt geworden, unbedingt die talentvollste, ist hier mehrfach beschäftigt worden. So besitzt der Großherzog von ihr eine Maria mit dem Kinde in Lebensgröße, mit zwei Chorknaben, und befindet sich von ihr in der katholischen Kirche das Martyrium des heiligen Stephanus.

Ueber der Kunst der Gegenwart ist aber die der Vergangenheit keineswegs vergessen worden.

Die großherzogliche Gemäldesammlung besaß schon bei meinem Besuch ausgezeichnete Werke aus der niederländischen und Einiges aus der deutschen Schule, unter denen mir damals folgende als besonders bemerkenswerth aufgefallen waren.

Georg Pens. Das Bildniß eines Fürsten, halbe Figur.

Michael Mirevelt. Ein männliches Portrait von großer Lebendigkeit und Klarheit.

Paul Rembrand. Sein eignes Bildniß.

Philipp Champaigne. Das Bildniß des Ministers Colbert, mit dem Jahr 1666 bezeichnet. Ganze Figur, sehr lebendig und meisterlich durchgeführt.

Caspar de Crayer. Ein Familiengemälde.

Gerhard Laireſſe. Der König Antiochus, welcher seine Gemahlin Stratonice seinem liebeskranken Sohne abtritt. In seiner etwas affectirten Weise mit seinem vielseitigen Wissen durchgeführt.

Gabriel Metſu. Ein Mann und eine Frau bei'm Champagnertrinken. Sehr gut!

Gonzales Coques. Eine alte Frau.

Nicolaus Berchem. Ein ausgezeichnetes Bild.

Johann Rothenhammer und der Sammetbreughel. Nymphen, welche eine große Landſchaft beleben.

Arthus van der Neer. Zwei Mondſcheinlandſchaften.

Adam Pynacker. Eine große Landſchaft von warmer Beleuchtung.

Jan van Goyen. Drei Bilder, von denen das eine zu ſeinen ausgezeichneten Arbeiten gehört.

Jan Stenwyck der Aeltere. Ein vortreffliches Architekturſtück.

Berkheyde. Das Rathhaus von Amſterdam. Sehr fleißig.

Melchior Hondekoeter. Zwei Bilder mit Federvieh.

Wilhelm van Aelſt. Eine große Diſtel mit Schmetterlingen. Meiſterhaft!

Jan van Huyſum. Zwei Bilder, unter denen eins von ſeltenſter Schönheit.

Rachel Ruyſch. Zwei echte und ſchöne Bilder.

Außer dieſen Gemälden, von denen mir wahrſcheinlich eins oder das andere jetzt, nachdem ich mein Auge durch vieles Sehen für eine genauere Unterſcheidung ungleich mehr geſchärft habe, in einem verſchiedenen Lichte erſcheinen würde, hat Frommel, der jetzige Director, noch mehre ſchon vorhandene, unter ihnen ein treffliches Bild von Ludolph Backhuyſen, längerer Verwahrloſung glücklich entriſſen und iſt außerdem die Sammlung durch neuere An-

käufe von Bildern aus der niederländiſchen Schule noch vermehrt worden.

Aber auch für eine Sammlung antiker Kunſtwerke iſt ſeitdem etwas Namhaftes geſchehen. Durch die Vermittlung des dermaligen badiſchen Geſchäftsträgers bei'm heiligen Stuhle, Herrn Maler, an welchem ich nicht nur einen ſehr geſchickten Künſtler, ſondern auch einen in Dingen der Kunſt ſehr einſichtigen und feingebildeten Mann gefunden habe, iſt eine Anzahl höchſt werthvoller Anticaglien, griechiſche und hetruriſche Vaſen, Statuetten und verſchiedenartiges Geräth in Bronze und gebrannter Erde erworben worden *).

Es läßt ſich hienach vorausſehen, daß in Karlsruhe mit der Zeit ſich für alte und neue Kunſt ein neuer Mittelpunkt für das ſüdliche Deutſchland bilden und es dadurch ein neues Moment für die in Deutſchland allgemeiner als in irgend einem andern Lande verbreitete mehrſeitige geiſtige Bildung werden wird.

---

*) Seitdem iſt Hr. Maler von Rom nach ſeinem Vaterlande zurückgekehrt und beabſichtigt in Baden-Baden, wo er ſeinen Aufenthalt genommen, ſeine eigne, mit dem feinſten Geſchmack und ſeltnem Glück erworbene Sammlung von antiken Waffen und ſonſtigen Anticaglien aufzuſtellen, wodurch dieſer berühmte Badeort einen neuen Reiz erhalten wird.

Zwölfter Brief.

Basel, den 11ten November 1843.

Obgleich es mir dieses Mal nicht so gut geworden ist, nach Freiburg im Breisgau zu kommen, so will ich Dir doch Einiges darüber mittheilen, welches ich mir auf das Papier geworfen habe, als ich diese Stadt im Jahre 1824 in der Gesellschaft des seligen Schinkel besuchte.

Dieser an dem Flüßchen Threisem in einer fruchtbaren, von schön geformten Anhöhen umgebenen Gegend höchst anziehend gelegene Ort war schon, bevor der Herzog Berthold von Zähringen ihn im Jahre 1120 zu einer Stadt erhob und befestigte, vornehmlich durch die Ergiebigkeit eines benachbarten Bergwerks volkreich und wohlhabend. Nach Abgang der Herzoge von Zähringen aber kam Freiburg durch eine Erbtochter dieses Geschlechts vom Jahre 1218 bis 1366 in den Besitz der Grafen von Fürstenberg, während welcher Zeit es zu hoher Blüte gelangte. Etwa um das Jahr 1388 ging es nachmals durch Kauf an das Haus Oesterreich über und Herzog Albrecht zu Oesterreich war es, welcher dort im Jahre

1540 die noch blühende Universität gründete. Im dreißigjährigen Kriege wurde Freiburg durch Brandschatzungen und eine dreimalige Einnahme von den Schweden vor andern Städten hart mitgenommen.

Was den Kunstfreund besonders nach Freiburg zieht, ist das mit Recht berühmte Münster, welches, wenn auch schon aus verschiedenen Zeiten herrührend, doch vor den meisten größeren gothischen Kirchen den Vortheil voraus hat, daß es in allen Theilen zu völliger Ausführung gekommen ist *). Das Querschiff der dreischiffigen Kirche gehört noch der spätesten Zeit der romanischen Bauform an, es ist aber nicht allein, wie andere Bauten derselben Art, von dem hoch aufstrebenden, schon dem Princip der gothischen Baukunst gemäßen, sondern von besonders schönem Verhältniß. Es gehört wol sicher der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts an. Die Schiffe des Langhauses, welche sich dem Querschiff anschließen, sind in der früheren, einfacheren Form der gothischen Bauweise gewiß bald nach der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts ausgeführt worden. Die Bündelpfeiler haben daher noch nicht die reiche und feine Gliederung und die darauf ruhende Mauer des höheren Mittelschiffs ist von etwas massigem Charakter. Dasselbe gilt auch von dem untersten Dritttheil des Thurms, welcher an der Vorderseite über dem Haupteingange in viereckiger Form emporsteigt. Dagegen wird das zweite Dritttheil von einem Achteck gebildet, dessen obere, sehr durchbrochene und mit zierlichen Giebeln abschließende Fenster die gothische Bauart schon

*) Vgl. Moller, der Münster zu Freiburg im Breisgau.

in ihrer freieſten Ausbildung zeigen. Die von dort beginnende achtſeitige Zuſpitzung beſteht aus einem ſo reich durchbrochenen Steinwerk und der Neigungswinkel iſt ſo glücklich, daß dieſelbe meines Erachtens unter allen wirklich zur Ausführung gekommenen gothiſchen Thurmſpitzen die ſchönſte iſt und einen Eindruck von Leichtigkeit, Kühnheit und Eleganz macht, wie keine andere. Gewiß hat Kugler Recht, wenn er die Zeit dieſer höheren Theile des Thurms etwa um 1300 anſetzt *). Aus derſelben Zeit ſind ohne Zweifel auch die in ähnlicher Weiſe durchbrochenen Spitzen von zwei anderen kleinen Thürmen, welche ſich in den Ecken des Querſchiffs und des Chors erheben. Beſonders ſchön iſt nun die Wirkung, wenn man ſich hinter dem Chor ſo ſtellt, daß dieſe kleinen Thürme den großen, deſſen Höhe 385 Fuß beträgt, in die Mitte nehmen. Um aber von dem Kunſtreichen und Leichten der Conſtruction des letzteren eine volle Anſchauung zu gewinnen, muß man denſelben von Innen anſehen, wo der Raum ſo frei iſt, daß man ungehindert bis zu dem Schluß der Spitze emporblicken kann. Die Arbeit an dieſem Thurme iſt ſo ſcharf und ſauber, daß einem dabei die Aeußerung Kaiſer Karl's V. einfällt, als er den berühmten Thurm des Giotto in Florenz ſah, wie es nämlich Schade ſei, daß man ihn nicht unter Glas ſetzen könne. Die Bildhauerarbeiten an dem Hauptportal ſind ſehr beachtenswerth, zumal die Standbilder unter den Schirmdächern der Seitenwände. Die Gründung des Chors der Kirche fällt um das Jahr 1354, die Ausführung haupt-

*) Handbuch der Kunſtgeſchichte. S. 553 f.

sächlich gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts, sodaß er erst im Jahre 1513 geweiht wurde. Wahrscheinlich trat dieser Chor an die Stelle eines anderen, in den romanischen Bauformen des Querschiffs ausgeführten, indem es im Mittelalter Sitte war, den Bau einer Kirche mit dem Chor zu beginnen. Den Hauptschmuck desselben bildet der Hochaltar von ansehnlichem Umfange mit dem Hauptwerke des Hans Baldung Grien. Das Mittelbild, eine Krönung Mariä, wurde damals dem alten Holbein beigemessen, erschien mir indeß, wiewol in einigen Theilen etwas von den andern Bildern abweichend, ebenfalls von Grien. Die übrigen Bilder auf der Vorderseite des Altars enthalten: die Verkündigung und Heimsuchung Mariä, die Geburt Christi und die Flucht nach Aegypten. Auf der Rückseite sieht man in der Mitte die Kreuzigung und darunter in einem abgesonderten Felde die Brustbilder der Familie, welche den Altar gestiftet, und die Jahreszahl 1516, zu den Seiten die lebensgroßen Figuren der Heiligen Martin, Georg, Johannes des Täufers und Hieronymus, welcher dem Löwen einen Dorn auszieht. Diese Gestalten sind ungleich großartiger und charaktervoller, als man es sonst bei diesem Meister findet, so sind auch die Köpfe, zumal auf der Heimsuchung, edler als meist. Für die Composition ist außerdem vor allen die Flucht nach Aegypten, vielleicht das schönste Bild, das noch von Baldung vorhanden ist, hervorzuheben.

Einige, noch im Chor vorhandene Glasmalereien mögen gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts gemacht worden sein.

Leider war auf jener Reise die Zeit für Freiburg so knapp zugemessen, daß ich mich nicht auf eine Betrachtung der sonstigen Gemälde und Bildhauerarbeiten einlassen konnte, welche der Dom enthält.

Im Vorbeigehen fielen mir noch an einem der Seitenaltäre vier schmale Flügel mit den Bildnissen der Stifter wegen einer Verwandtschaft zum alten Hans Holbein auf. Sehr bedaure ich daher, Dir nichts Näheres von einem Altar melden zu können, welcher — eine außerordentliche Seltenheit! — mit der Geburt Christi und der Anbetung der Könige, zwei reichen Compositionen von Hans Holbein dem Jüngeren, geschmückt ist. Nach dem darauf befindlichen Wappen sind sie für die früher in Basel ansässige Familie Oberriedt ausgeführt worden*).

Zufolge der Mittheilungen verschiedener Kunstfreunde muß die Sammlung von Denkmalen der Kunst, welche der Domherr Hans von Hirscher in Freiburg angelegt hat, ausgezeichnete Sachen enthalten.

Unter den bemalten Schnitzwerken wird besonders eine Maria, vordem in der Kirche zu Ravensburg, wegen ihrer seltenen Schönheit gerühmt. Sie gewinnt dadurch noch an Interesse, daß man weiß, wie sie von dem Bildschnitzer Schramm im Jahre 1487 gearbeitet worden ist**).

Von den Gemälden habe ich nur Notiz von einer

---

*) Die vielen Wanderungen, welche diese Bilder haben machen müssen (vergl. U. Hegner, Hans Holbein der Jüngere. S. 127 ff.), lassen indeß auf eine schlechte Erhaltung schließen.

**) Siehe Ulms Kunstleben. S. 64.

heiligen Anna von Zeitblom, welche eine ungemeine Naturwahrheit mit einer warmen Färbung und großer Weiche des Vortrags vereinigen soll*), und von einer Heimsuchung von Hans Holbein dem Jüngeren.

Wie gern hätte ich auch Breisach besucht, um im dasigen Münster den großen Altarschrein zu sehen, von welchem uns der Professor Grieshaber in Rastadt eine ausführliche Beschreibung gibt**). Die Mitte desselben enthält in reicher, dem Bilde des Grien im Freiburger Dom verwandter Composition die Krönung Mariä. Die Verhältnisse derselben sind überlebensgroß. Ein Engelchen hält ein Täfelchen mit dem unbekannten Monogramm H. L., auf dem Psalterium eines anderen die Jahreszahl 1526. In den beiden Flügeln von ansehnlicher Tiefe befinden sich ebenfalls in Schnitzwerk, in dem linken die etwas überlebensgroßen Standbilder der Patrone von Breisach, Gervasius und Protasius, in dem rechten aber der Patron des Münsters, Stephanus, und Laurentius. Unter der mittleren Vorstellung die vier Evangelisten und zu ihren Seiten, in Oel gemalt, ein Ecce homo und eine Mater doloroſa. Oben auf dem Schreine fünf Aufsätze im spätgothischen Geschmack, deren mittlerer, bis zur Decke des Gewölbes reichend und sich wie eine im Wachsthum gehemmte Pflanze dort vorwärts neigend. Die vier anderen sind, in pyramidaler Abstufung, niedriger. In zwei Nischen des höchsten, oben der dornengekrönte Christus, unten Anna mit Maria und dem Kinde, in je einer

*) S. Ulms Kunstleben S. 47.

**) Tübinger Kunstblatt von 1833. Nr. 9.

Nische der anderen zunächst die Aeltern der Patrone Breisachs, Vitalis und Valeria, zu äußerst zwei Engel mit Cithern. Anderes Schnörkelwerk ist späterer Zusatz im Jesuitergeschmack. Die Arbeit dieses Werks ist ungleich, am meisten zeichnen sich die Maria und die Evangelisten aus. Die Vollendung ist durchweg sehr sorgfältig.

Leider mußte ich auch auf den Besuch der folgenden Orte, in denen Mone*) Denkmäler vaterländischer Kunst anführt, verzichten. Lauterbach bei Oberkirch, wo in der Kirche ein Altarschrein und Gemälde, Hochhausen am Neckar und Lichtenthal, wo sich ebenfalls Altarbilder befinden, Wölchingen bei Bocksberg mit einer Kirche im romanischen Styl, Brombach mit einer Kirche aus dem Uebergange jenes Styls in den gothischen, Wimpfen mit einem Altarschrein in der Stadtkirche, endlich Salem, wo sich Schnitzwerke in dem Klostergebäude befinden.

Basel, welches ich schon vor achtzehn Jahren in Begleitung von Schinkel besucht, gehört zwar politisch zur Schweiz, schließt sich aber in geistiger Beziehung durch die Rolle, welche es in der Literatur wie in der Kunst gespielt hat, auf das Engste an Deutschland an.

Diese Stadt ist wahrscheinlich in Folge der Zerstörung der unweit derselben gelegenen, blühenden römischen Colonie Augusta Rauracorum entstanden, wie sie denn schon unter dem Namen Basil bei dem Ammianus Marcellinus, mithin im vierten Jahrhundert unserer Zeitrechnung, vorkommt. Im Jahr 917 durch die Ungarn verwüstet, gelangte sie erst im elften Jahrhundert zu größerer Be-

*) Badisches Archiv. II. Band. S. 157 ff. und S. 359 f.

deutung. Mit der Zunahme des Handelsverkehrs, wofür Basel durch seine Lage am Rhein *) auf der Grenze von Deutschland und der Schweiz in einem seltnen Grade geeignet ist, wuchsen Bevölkerung und Wohlstand mehr und mehr. Und dieser von den Einwohnern mit Klugheit und Betriebsamkeit benutzten Lage, sowie ihrer mannhaften Wehrhaftigkeit und ihrer unerschütterlichen Liebe zur Freiheit, hat die Stadt es zu danken, daß sie sich von den schwersten Unglücksfällen, welche sie zu verschiedenen Zeiten getroffen, immer rasch erholt hat und noch heute eine der reichsten Städte von Europa zu nennen ist. So ist Basel öfter, am stärksten aber im Jahr 1356, von Erdbeben heimgesucht worden. Es stürzten damals nicht allein mehre Theile des Doms, sondern auch so viele Häuser ein, daß nicht über hundert unbeschädigt geblieben sein sollen. Das Jahr 1417 brachte eine große Feuersbrunst. Während des berühmten Kirchenconciliums, welches hier im Jahre 1431 seinen Anfang nahm, hauste die Pest auf eine so verderbliche Weise, daß bekanntlich das Concil deshalb verlegt werden mußte. Zu allem diesem Unheil kommen noch die vielen großen und kleinen Kriege, in welche Basel verwickelt war.

Wie in den meisten Städten des Mittelalters hatte jener Wohlstand den Anbau der bildenden Künste zur Folge, für den Anbau der Wissenschaften wurde aber hier durch die von dem Papst Pius II. ausgehende Gründung der Universität im Jahre 1459 noch ganz besonders Sorge getragen.

*) Siehe eine Ansicht von Basel in Tombleson's Ansichten des Oberrheins, 8. Lieferung.

Von Denkmalen der Kunst ist das Münster, eine in dem schönen rothen Sandstein ausgeführte Kirche von fünf Schiffen, das älteste *). Bei wenigen Bauten des Mittelalters dürfte es so schwierig sein, die Zeit, in welcher die einzelnen Theile ausgeführt worden sind, mit Gewißheit zu bestimmen, als bei diesem, indem die darüber sprechenden Urkunden bei jenem Erdbeben vernichtet worden und dasselbe verschiedene, sehr namhafte Restaurationen und Umbauten erforderlich gemacht hat. Von dem ursprünglichen, urkundlich im Jahre 1019 eingeweihten Bau dürfte indeß meines Erachtens an dem jetzigen nichts mehr vorhanden sein. Nur sechs in der Krypta aufbewahrte Thiergestalten in liegender Stellung, darunter zwei Löwen und zwei Greife, auf deren Rücken vordem Säulen gestanden, lassen nach dem Charakter der Sculptur vermuthen, daß sie in einer ähnlichen Anordnung, wie bei manchen italienischen Kirchen der romanischen Bauart, das alte Portal geschmückt haben mögen. Selbst der älteste Theil des Aeußeren, die von dem Verfasser jener Beschreibung noch dem elften Jahrhundert beigemessene St. Gallusp forte, ist, sowol nach dem reichen Schmuck derselben mit Sculpturen, als nach dem Charakter und der Arbeit der letzteren, wol nicht vor der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts ausgeführt worden. Die erhobenen Arbeiten in dem Bogenfelde beziehen sich auf das jüngste Gericht. Christus als Weltrichter, Auser-

*) S. die sehr dankenswerthe Beschreibung desselben von einem Ungenannten bei Hasler in Basel, 1842. kl. Fol. mit 17 lithogr. Abbildungen.

ſtehende, die ſieben Werke der Barmherzigkeit und die klugen und thörichten Jungfrauen ſind die Hauptvorſtellungen. In Niſchen die Standbilder der vier Evangeliſten, Johannes der Täufer und ein Apoſtel. Das berühmte, über der Pforte angebrachte Glücksrad mit den ſteigenden, obenauf ſeienden, fallenden und unten liegenden Figuren dürfte der erſten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts angehören. Nur die Figur obenauf verräth, wie der erwähnte Verfaſſer richtig bemerkt, eine ſpätere Zeit. Von den beiden Thürmen der Vorderſeite, welche unten viereckig, oben mit achtſeitigen Spitzen abſchließen, iſt der etwas höhere nördliche, welcher nach der davor befindlichen Reiterſtatue der Georgsthurm genannt wird, unmittelbar nach dem Erdbeben, der ſüdliche, nach einer anderen Reiterſtatue der des h. Martin genannt, aber erſt vom Jahre 1487—1501 aufgeführt worden. Im Inneren rührt die Krypta unter dem Chor und dem Umgange mit den breiten, reich und zierlich geſchmückten Kapitellen, wie jener Verfaſſer gewiß ſehr richtig bemerkt, aus dem zwölften Jahrhundert her. Daſſelbe gilt auch meines Erachtens von den vier Säulengruppen, welche den Chor vom Chorumgange ſondern und vom Verfaſſer zu Anfang des zwölften Jahrhunderts geſetzt werden. Die daran befindlichen Sculpturen erinnern in ihrem Gemiſch bibliſcher und phantaſtiſch antiker Vorſtellungen an die Façade der Jacobskirche zu Regensburg. Wir ſehen hier z. B. den Sündenfall mit ſeinen Folgen, eine Sirene, welche ihr Junges ſäugt, einen Greif, der einen Alten bewältigt, Ritter im Kampf mit Ungeheuern. Auch die Reliefs der Heiligen Vincentius und Laurentius an den

Seitentreppen des Chors dürften meines Erachtens dem zwölften Jahrhundert angehören. Von den Schiffen scheinen auch mir das mittlere und die beiden niedrigeren zunächst aus demselben Jahrhundert, nur nach dem schon hohen Verhältniß aus der zweiten Hälfte desselben, herzurühren. Dagegen stimme ich dem Verfasser durchaus bei, wenn er die zwei äußeren Schiffe, sowie den prächtigen Lettner, welcher alle Schiffe des Langhauses von dem Querschiff und dem Chor trennt, in das vierzehnte Jahrhundert setzt.

Der im gothischen Geschmack gehaltene Taufstein ist im Jahr 1465, die Kanzel erst im Jahr 1486 ausgeführt worden. Die Chorstühle verdienen wegen des schönen Geschmacks im Schnitzwerk sehr beachtet zu werden.

Unter den Grabdenkmalen in der Kirche zeichnet sich vor allen das der Kaiserin Anna, Gemahlin Rudolph's von Habsburg, aus. Das Gewand der Gestalt ist noch in einem sehr guten Styl der romanischen Sculpturen gehalten, während in dem Kopfe sich schon ein Streben nach Wiedergeben der Natur kund gibt.

Nächstdem ist das Grabmal des hier im Jahr 1536 verstorbenen Erasmus von Rotterdam, mit dem Terminus, seinem Symbol, zu nennen.

Auch der nur zum kleineren Theil noch romanische, übrigens gothische Kreuzgang, von reicher und schöner Architektur, enthält unter den Grabmälern die der berühmten Reformatoren Oecolampad und Grynäus.

Die mittelalterlich, phantastisch-malerische Wirkung des Doms wird durch dessen schöne Lage am Rhein noch ungemein erhöhet.

Welche Mittel der Stadt schon in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts zu Gebote standen, beweist die Rheinbrücke, wobei vierzehn steinerne Joche im Strom aufgeführt und diese durch einen Holzbau verbunden wurden.

Nichts aber zeugt stärker für die gewaltige Lebenskraft von Basel, als die Art und Weise, wie nach jenem Erdbeben auch die Wohnhäuser der Bürger prächtiger und räumlicher erstanden denn zuvor. Zur Zeit jenes Concils hatte der Ort ein so stattliches Ansehen gewonnen, daß er selbst dem Aeneas Sylvius, der doch durch die italienischen Städte an einen großen Maßstab gewöhnt war, eine lebhafte Bewunderung abnöthigte und er in seinen Briefen äußert, daß fast jedes Haus einen Garten, Brunnen und Hof habe, im Inneren mit großer Einsicht in Gemächer eingetheilt sei und sich durch Reichthum und Gemächlichkeit auszeichne, sodaß es auch in Florenz nicht besser sein möge.

Die Bildhauerei scheint hier vom funfzehnten Jahrhundert an nicht in großem Maße ausgeübt worden zu sein. Wenigstens ist es auffallend, daß in einem 124 Künstlernamen enthaltenden Zunftbuche, welches, vom Jahr 1430 anfangend, mit 1794 abschließt, nur drei Bildhauer aufgeführt werden *).

Die Ausübung der Malerei ist dagegen schon früh sehr verbreitet gewesen. Das älteste Denkmal derselben,

---

*) S. dieses Verzeichniß in den Notizen über Kunst und Künstler zu Basel, welche der Kunstverein daselbst im Jahr 1841 herausgegeben. S. 27 ff.

von welchem wir Kunde haben, ist ein Todtentanz in dem in der kleinen, auf dem rechten Ufer des Rheins gelegenen Stadt Basel befindlichen Klingenthalerkloster, der daselbst schon um das Jahr 1312 ausgeführt worden ist *), von dessen Art und Weise aber nur noch eine im Jahr 1766 von Emanuel Büchel gemachte Copie in Wasserfarben auf der hiesigen städtischen Bibliothek eine Vorstellung gibt. Ungleich berühmter wurde unter dem Namen des „Todes von Basel" ein anderer, vermuthlich bald nach dem Jahre 1439 ebenfalls auf der Wand gemalter Todtentanz im Kreuzgang des Dominicanerkirchhofes, wozu die oben erwähnte Pest, welche besonders viel vornehme Personen hingerafft hatte, eine besondere Veranlassung gegeben haben mag, indem gerade der Hauptgedanke dieser Todtentänze, daß bei dem Tode allein das Ansehen der Person, welches in allen sonstigen irdischen Verhältnissen so viel gilt, wegfällt und er ebenso wenig Umstände mit Papst und Kaiser, als mit Bauer und Bettler macht, sich durch jene Seuche auf eine augenscheinlichere Weise als gewöhnlich bewahrheitete **). Doch auch dieser, früher irrig dem Hans Holbein dem Jüngeren beigemessene Todtentanz ist nach verschiedenen Restaurationen, unter denen die älteste, im Jahr 1568 von Hans Hug Kluber gemachte, schon in einer gänzlichen Uebermalung bestanden, im Jahre 1805 weggebrochen

---

*) S. das Nähere darüber in Ulrich Hegner's Hans Holbein S. 308 ff.

**) Dieses die Ansicht von Hegner, welcher ich ganz beipflichte. S. im a. Werk. S. 296 f.

worden und nur eine ebenfalls von Emanuel Büchel gemachte Copie in Wasserfarben auf jener Bibliothek, sowie die Abbildungen in Kupfer, welche Mathäus Merian zuerst im Jahr 1621 davon herausgegeben, legen noch Zeugniß von den zum Theil sehr geistreichen und dramatischen Motiven dieses Werks ab.

Die höchste Blüte erreichte aber die Malerei in Basel dadurch, daß sich die berühmte Malerfamilie der Holbeine von Augsburg hieher übersiedelte. Verschiedene Umstände lassen mich vermuthen, daß dieses vom Jahr 1517 an geschehen sein mag *). Im Jahr 1515 führte Hans Holbein der Jüngere, wie wir gesehen haben **), für das Katharinenstift zu Augsburg das Martyrium des heiligen Sebastian, im Jahr 1517 aber ebenda die jetzt in der Pinakothek zu München befindlichen Bildnisse eines Grafen Fugger und seiner Kinder, beides Werke von namhaftem Umfang, aus. Im letzteren Jahre aber wurde er noch von dem Schultheißen von Luzern, Jacob von Hartenstein, dahin berufen, wo die Bemalung des Hauses jenes Gönners von Außen und Innen ihn nothwendig längere Zeit festhalten mußte ***). In demselben Jahr 1517 findet sich aber in dem angeführten Zunftbuche der Künstler von Basel der Bruder Hans Holbein's des Jüngeren, Ambrosius Holbein, mit dem ausdrücklichen Beisatz: „der Maler von Augspurg" verzeichnet. Hans Holbein, unter welchem sicher der Jüngere zu verstehen ist, kommt aber

*) Vergl. oben S. 23.

**) S. oben S. 26.

***) S. Hegner, S. 117 ff.

erſt unter dem Jahr 1520 und zwar ohne jenen Beiſatz vor, woraus ich abnehmen möchte, daß er vielleicht ſchon im folgenden Jahre 1518 in Baſel eingetroffen, aber ſich erſt einige Jahre ſpäter in die Zunft hat aufnehmen laſſen, weshalb man ihn bei der Aufnahme, als ſchon länger in Baſel anſäſſig, für einen heimiſchen Künſtler geachtet und daher die Bezeichnung ſeiner Herkunft nicht für nöthig gefunden hat *). Daß dieſe Aufnahme nicht

---

*) Hegner iſt der Anſicht, daß dieſer Beiſatz weggelaſſen worden, weil Holbein ſich kurz zuvor als Bürger von Baſel hat aufnehmen laſſen. S. d. W. S. 48 u. 50. Arbeiten von kleinerem Umfang, als eine Zeichnung von drei Nachtwächtern, mit der Jahreszahl 1513, die Bildniſſe desjenigen Bürgermeiſters Meyer und ſeiner Frau, für welchen er ſpäter das berühmte Bild in Dresden malte, mit 1516 bezeichnet, beide auf der hieſigen Univerſitätsbibliothek, ſowie die Zeichnung zu dem Holzſchnitt eines Titelblatts bei Froben von dem letzteren Jahr, mag Holbein bei früheren Beſuchen von Baſel als fahrender Geſell gemacht haben, denn jene Ueberſiedelung der Familie geſchah wol erſt, nachdem ihnen in Folge ſolcher längere oder kürzere Zeit dauernder Beſuche die Gelegenheit des Orts für ihre Kunſt als beſonders günſtig erſchienen war. Daß die Familie im Jahr 1512 noch in Augsburg anſäſſig war, geht aus einer reichen Folge trefflich gezeichneter Bildniſſe aus einem Skizzenbuch in der königl. Handzeichnungsſammlung zu Berlin hervor. Auf einer dieſer Zeichnungen, welche durch die gleichzeitige Aufſchrift als die Bildniſſe von Hans Holbein Vater und Sohn beglaubigt iſt, findet ſich über dem des Letzteren mit der Zahl 14 ſein damaliges Alter angegeben. Die anderen Bildniſſe aber ſind meiſt bekannte Perſonen von Augsburg, als Mitglieder der Familie Fugger, Aebte und Geiſtliche von St. Ulrich u. ſ. w. Der verſchiedene Grad der künſtleriſchen Ausbildung in dieſen

früher geschehen, möchte nach Hegner's Bemerkung am ersten darin seinen Grund haben, daß dieses wegen zu großer Jugend Holbein's, er wurde 1520 erst 22 Jahr, nicht statthaft war. Der Vater dieser Holbeine, Hans Holbein der Alte, ist wol gewiß auch noch mit nach Basel gezogen, aber höchst wahrscheinlich bald darauf gestorben. Ersteres schließe ich aus einigen, von ihm noch in Basel vorhandenen Gemälden, Letzteres aus dem Umstande, daß er in jenem Zunftbuche nicht vorkommt.

Auch in literarischer Beziehung ist die Zeit von etwa 1500 bis nach der Mitte desselben Jahrhunderts für Basel die bedeutendste. Damals wirkten dort im glücklichen Verein der größte Gelehrte seiner Zeit, Erasmus von Rotterdam, und der gelehrte Buchdrucker Johannes Froben, der diese dort bereits seit dem Jahr 1474 eingeführte Kunst in großer Vollkommenheit ausübte und nicht nur die Werke des Erasmus, sondern auch das griechische und lateinische neue Testament nach dessen Recension, Kirchenväter und Classiker druckte, sondern auch Bedacht nahm, seinen Büchern durch schön in Holz geschnittene Randverzierungen und Anfangsbuchstaben, wozu er die Zeichnungen öfter von Holbein machen ließ, einen edeln

---

Bildnissen beweist aber, daß sie keineswegs hintereinander, sondern, nachdem sich die Gelegenheit geboten, in längerer Zeit gemacht worden sind. Wäre eine Jahreszahl auf jener Zeichnung mit den Bildnissen der Holbeine als 1511 mit Sicherheit zu lesen, so würde dadurch das Geburtsjahr des jüngeren Holbein für 1496 entschieden sein. Leider aber ist die zweite Hälfte dieses Datums zu sehr verwischt, um darüber noch etwas Gewisses ausmachen zu können.

Kunstschmuck zu verleihen. Auch der berühmte Geograph Sebastian Münster und der Reformator Oecolampadius lebten in jener Zeit zu Basel.

Durch Forschungen über Alterthümer und Liebe zur Kunst zeichnete sich aber damals vor Allen der mit Erasmus eng befreundete Dr. Bonifacius Amerbach aus. In der ersten Eigenschaft stellte er zuerst kritische Nachforschungen bei dem benachbarten Dorfe Augst in den Trümmern der alten Augusta an, in der zweiten wurde er der Hauptgönner und Freund des nur um wenige Jahre jüngeren Holbein, den er mehrfach in seiner Kunst beschäftigte. Obgleich Holbein, wie sein Martyrium des h. Sebastian zu Augsburg beweist, den italienischen Geschmack in der Baukunst wie in Ornamenten schon mit nach Basel gebracht hatte, mochte ihm der Umgang mit Amerbach noch in der weitern Ausbildung desselben sehr förderlich sein.

Für Basel ist es als ein wahres Unglück zu betrachten, daß dieser große Meister, in welchem die Richtung der schwäbisch-augsburgischen Schule ihre höchste Ausbildung erreichte, nur bis zum Jahre 1520 dort ansässig blieb und später von England aus sich nur einige Male auf längere oder kürzere Zeit besuchsweise dort aufhielt. Dessenungeachtet mußte der Einfluß, welchen der fleißige Künstler dort durch seine zahlreichen Werke im Fach der Bildnißmalerei, wie der Historie und der Arabeske, in Oel wie in Fresco, namentlich aber durch die vielen Zeichnungen, welche außer jenen Fächern, Vorgänge aus dem Leben, Architektur, Gefäße, Waffen darstellen und mit dem edelsten Geschmack und auf eine höchst geistreiche

Weiſe gemacht ſind, ein außerordentlich großer und vielſeitiger ſein, zumal da letztere häufig den Glasmalern, den Gold- und Waffenſchmieden zum Vorbilde dienten.

Auch gereicht es der in jener Zeit durch innere Unruhen und äußere Fehden ſehr bedrängten und in ihren Hülfsquellen beſchränkten Stadt ungemein zur Ehre, daß ſie, wie noch vorhandene Urkunden beweiſen, den hohen Werth von Holbein nicht allein als Maler, ſondern auch als Baumeiſter ſehr wohl anerkannt und ihn durch einen Jahrgehalt von funfzig Gulden, welchen ſie ihm auch in England auszahlen ließ, an die Stadt zu feſſeln geſucht hat *).

Ich brauche Dir kaum zu bemerken, wie groß und heilſam die Einwirkung ſein mußte, welche Baſel in der erſten Hälfte des ſechszehnten Jahrhunderts durch den Verein ſolcher Männer in Kunſt und Literatur auf Deutſchland wie auf die Schweiz ausübte.

Außer Holbein wird aber in jenem Zunftbuche noch eine anſehnliche Zahl von Malern aufgeführt, welche gleichzeitig mit ihm thätig waren. Urs Graf, Hans Asper aus Zürich und Nicolaus Manuel aus Bern arbeiteten eine Zeitlang in Baſel.

Von dem großen Reichthum, welchen die Kirchen von Baſel unter ſo günſtigen Umſtänden dereinſt an Kunſtwerken aller Art beſitzen mußten, iſt leider in Folge eines höchſt beklagenswerthen Ereigniſſes faſt nichts übrig geblieben. Auch hier wurde nämlich die Reformation nicht in der milden Form, wie an ſo vielen Orten in Deutſch-

*) S. Hegner im a. W. S. 242 f., beſonders aber S. 246 f.

land, eingeführt, wo die Denkmale der schönsten Kunstzeit mit einer würdigen Pietät erhalten worden, während sie an so vielen katholischen Orten theils durch Geringschätzung zu Grunde gegangen, theils von späteren, flachen und geschmacklosen Kunstformen verdrängt worden sind, sondern es kam hier am Aschermittwoch des Jahres 1529 zu einem förmlichen Bildersturm, wobei die meisten Kirchen durch die Bürger von Kunstdenkmalen geleert und was davon der Flamme zugänglich war, auf zwölf Haufen verbrannt wurde. Wie gründlich diese Zerstörung gewesen, lernen wir am besten aus einem Briefe, den Erasmus von Rotterdam unter dem 12. Mai 1529 an Bilibald Pirkhaimer schrieb und worin es heißt: „Von Werken der Bildhauerei ist nichts übrig geblieben, weder in den Kirchen, noch in den Vorhallen, noch in den Thüren, noch in den Klöstern. Von Werken der Malerei sind die auf der Mauer überweißt, die verbrennlichen zu einem Scheiterhaufen zusammengeführt, die übrigen in kleine Stücke zerhauen worden. Weder der Geldwerth noch der Kunstwerth konnte irgend ein Werk vor dem Verderben schützen" *). Wie manches kunstreiche Bild von dem großen Holbein mag bei dieser Gelegenheit zu Grunde gegangen sein! Das einzige in einem öffentlichen

*) In dem lateinischen Original lautet diese Stelle: Statuarum nihil relictum est, nec in templis, nec in vestibulis, nec in porticibus, nec in monasteriis. Quicquid erat pictarum imaginum, calcea incrustura oblitum est; quod erat capax ignis, in rogum conjectum est, quod secus frustulatim comminutum. Nec pretium nec ars impetravit, ut cuiquam omnino parceretur.

Gebäude noch vorhandene Werk, Frescomalereien in einem Saale des Rathhauses, wurde im Jahr 1817, als der Bau eines neuen, großen Saales nöthig geworden, ebenfalls zerstört. Ein ähnliches Schicksal hatte schon um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ein von ihm an einem Hause gemalter Bauerntanz, welcher indeß nur der Ueberrest der ganz mit Malereien geschmückten Façade war, in denen Holbein in herabschauenden Figuren und einem M. Curtius, der sich in den Abgrund stürzt, seine Kunst in starken Verkürzungen gezeigt hatte. Die von ihm bemalten Flügel an der Orgel des hiesigen Doms endlich wurden später übermalt und werden in diesem traurigen Zustande noch auf der Stadtbibliothek aufbewahrt. Auch zwei herrliche für Privatpersonen ausgeführte Oelgemälde Holbein's hat Basel durch Verkauf verloren. Schon früher die Familie des Bürgermeisters Jacob Meyer in Verehrung der Maria, unter den noch vorhandenen das Hauptwerk des Meisters und jetzt die Hauptzier der deutschen Schule in der k. Gallerie zu Dresden; erst in den letzten Jahrzehnten das Bildniß des Kaufmanns Georg Gysi vom Jahr 1532, welches Holbein als Portraitmaler auf der ganzen Höhe seiner Kunst zeigt, gegenwärtig die Krone der Portraite deutscher Schule unseres Museums in Berlin.

Der Kunst- und Sammlerliebe zweier Männer, des schon oben erwähnten Dr. Bonifacius Amerbach und des Professor der Rechte Remigius Fesch, sowie dem zur rechten Zeit patriotischen Sinne seiner Regierung verdankt Basel es, daß ungeachtet aller dieser schweren

Verluste noch heute kein Ort in der Welt so viele Denkmale von Holbein's Kunst aufzuweisen hat, als sich auf der hiesigen öffentlichen Bibliothek vereinigt finden. Im Jahr 1661 kaufte nämlich die Regierung von den Nachkommen des Amerbach die Kunstkammer desselben, in welcher sich, zufolge einer noch in jener Bibliothek vorhandenen, von dem Sohn des Amerbach verfaßten Verzeichnisses von Hans Holbein dem Jüngeren 17 Oelgemälde, 104 Handzeichnungen, ein Zwickbuch mit etwa 85 Zeichnungen, und mehre Exemplare des in Holz geschnittenen Todtentanzes und der Vorstellungen zum alten Testamente befanden. Hiezu kamen noch 32 Gemälde und über 1000 Handzeichnungen von andern Meistern, Holzschnitte, alte Kupferstiche, Bücher und Manuscripte *). Für diesen ganzen Schatz wurde die nach heutigem Maßstabe sehr geringe Summe von 9000 Kronthalern bezahlt **) Im Jahr 1823 wurde hiermit noch die Fesische Kunstkammer vereinigt, welche in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts gesammelt, bis zu diesem Jahr als Fideicommiß immer im Besitz eines Rechtsgelehrten aus der Familie Fesch gewesen, da ein solcher aber nicht mehr vorhanden, durch richterlichen Spruch an den Rath gefallen war. Der Hauptbestand dieser Sammlung wurde zwar von Münzen, Büchern, Handschriften, Naturalien und allerlei Kunstgeräthen gebildet, doch befanden sich dabei auch wieder Bil-

*) S. Hegner S. 149 f.

**) S. Füßli, Geschichte der Künstler in der Schweiz, Th. 1. S. 15.

der, Handzeichnungen und Holzschnitte von Holbein *). Wiewol nun in neueren Zeiten, namentlich durch den Deputat Huber, viel für Sichtung, Instandsetzung und Aufstellung dieser lange ungebührlich vernachlässigten Schätze geschehen, so ist man, in dem Gefühl des Ungenügenden der vorhandenen Räumlichkeit, doch erst vor einigen Jahren zu dem Entschluß gelangt, durch den Bau eines Museums für eine würdige Aufstellung so bedeutender Denkmale der Kunst Sorge zu tragen.

Du kannst Dir nun leicht denken, daß ich vor Begierde brannte, zu einem bequemen Studium aller dieser Kunstschätze zu gelangen, welche ich bei meinem ersten Besuche nur auf eine für meine Zwecke zu flüchtige Weise hatte sehen können. Ich suchte daher den mir nur literarisch bekannten Professor an der hiesigen Universität Wilhelm Wackernagel auf, und fand bei ihm die freundlichste Aufnahme und die größte Bereitwilligkeit, mir zum ungestörten Besuch der Sammlung zu verhelfen. An den Professor Fischer, zu welchem er mich deshalb führte, lernte ich aber eine mir durch die wärmste Kunstliebe und tüchtige Kenntnisse im Fache der Kunst engverwandte Natur kennen, durch dessen Güte ich nicht allein die aufgestellten Kunstgegenstände nach Gefallen betrachten, sondern auch die wichtigsten in Mappen aufbewahrten Zeichnungen sehen konnte.

Das sehr geräumige Zimmer, an dessen Wänden alle die wesentlichsten Denkmale, Gemälde und Handzeichnungen vertheilt sind, gewährt, da es nur an einer schma-

*) S. Hegner S. 169 f.

len Seite Fenster hat, kein vortheilhaftes Licht und ist so vollständig angefüllt, daß selbst an der Fensterwand zum Theil sehr wichtige Bilder aufgehangen sind. Ein von dem durch seine geistreichen Compositionen allen Kunstfreunden rühmlichst bekannten Maler Hieronymus Heß verfaßter und gedruckter Catalog gibt über Meister und Gegenstände Auskunft.

Ich werde zuerst von den Gemälden, dann von den Zeichnungen Rechenschaft geben. Mit den beigesetzten Nrn. sind die Gegenstände bezeichnet. Die wichtigeren habe ich mit einem Sternchen versehen.

Hans Holbein der Ältere (60 — 62). Christus am Oelberge, seine Gefangennehmung, und Christus vor Pilatus, der sich die Hände wäscht, gehören zu den Bildern von ihm, welche zwar in der Erfindung geistreich, aber in seiner spätern Weise, breit und flüchtig behandelt, durch den Gegensatz der gelblichen Lichter und der dunkeln Schatten eine unharmonische Wirkung machen.

Eine Geißelung Christi (No. 2), welche früher für Hans Holbein den Jüngeren galt *), ist in dem Catalog, und meines Erachtens mit Recht, dem Vater beigemessen. Es macht durch die Uebertreibung der Motive, die Verzerrung der gemeinen Gesichter einen widrigen Eindruck.

Bei den nun folgenden Bildern Hans Holbein's des Jüngeren lasse ich dieselben in der Ordnung folgen, in welcher sie meines Erachtens ungefähr gemalt sein möchten. Wenn die Herkunft nicht besonders bemerkt worden, ist

*) S. Hegner S. 90.

vorauszusetzen, daß sie aus der Amerbach'schen Sammlung stammen.

Ein Aushängeschild eines Schulmeisters (No. 13. 14), ursprünglich ein auf beiden Seiten bemaltes, jetzt auseinandergesägtes Brett. Auf dem einen der Schulmeister, auf dem anderen die Schulmeisterin, welche größeren und kleineren Kindern Unterricht ertheilen. Diese im Jahr 1516 gemachten Bilder sind sehr beachtenswerth, einmal, weil sie zeigen, daß der junge Holbein, gleich dem Domenico Ghirlandajo und dem Correggio keine Arbeit, und ob sie noch so gering war, von der Hand wies, dann aber, wie er sich mit einer solchen, ihrem Zweck und der geringen Bezahlung gemäß, abzufinden wußte, denn die Ausführung der geistreichen Erfindung ist sehr leicht und flüchtig.

*Die Bildnisse des Bürgermeisters Meyer, beigenannt zum Hasen, und seiner Frau Anna Schekenpürlin (No. 19), mit dem Monogramm Holbein's und 1516 bezeichnet. Diese, in einem zart bräunlichen Ton gemalten Köpfe beweisen, was Holbein schon in demselben Jahr, als er jene Wappen malte, vermochte, wenn die Aufgabe ihn veranlaßte seine ganze Kraft zusammenzunehmen. Hier sehen wir ihn schon völlig im Stande, dem wunderbar treuen Naturgefühl, welches ihm eigen war, einen sehr ins Einzelne gehenden, kunstgemäßen Ausdruck zu verleihen. Vergleicht man diese mit den Bildnissen der nämlichen Personen auf dem berühmten Bilde in Dresden, so ist der Abstand in der Kunst, wie in ihrem Lebensalter keineswegs sehr groß. Ich bemerke

noch, daß von dieſem Bilde, No. 19, unter No. 20 noch eine ſehr gute alte Copie hier vorhanden iſt.

Das Abendmahl (No. 2), im Hintergrunde Chriſtus, der den Apoſteln die Füße wäſcht. Auf Leinwand gemalt, hoch 4 Fuß 5 Zoll, breit 4 F. 9 Zoll. Obgleich dieſes an der Fenſterwand hängende Bild ſo ſchlecht beleuchtet iſt, daß eine genaue Beſichtigung nicht möglich, bin ich doch ſehr geneigt, daſſelbe nach der früheren Annahme für ein etwa dieſer Zeit angehörendes Werk des jüngeren Holbein zu halten*), während es in dem Catalog von Heß dem alten H. Holbein beigemeſſen wird. Für Erſteres ſcheinen mir ſowol die Charaktere und der Ausdruck der Köpfe in dieſer etwas überfüllten Compoſition, welche in dem ſoeben von Chriſtus den Biſſen empfangenden Judas, in einem ſeltnen Grade wahr und ergreifend ſind, als auch Behandlung und Färbung zu ſprechen **). Dieſes Bild ſtammt aus der Sammlung Feſch.

Das Bildniß eines Freundes von Holbein, Namens Schweiger (No. 16). Minder durchgebildet in den Formen, doch von ſehr klarer Färbung.

Adam und Eva (No. 9), etwa ¾ lebensgroße Köpfe, mit dem Monogramm des Meiſters und 1517 bezeichnet, haben in ihrem derbnaturaliſtiſchen Weſen mehr das Anſehen von Naturſtudien, wofür auch der Umſtand ſpricht, daß ſie in Oel auf Papier gemalt ſind.

---

*) S. Hegner S. 91 ff.

**) Da mir die Aeußerungen Hegner's über dieſes Bild nicht gegenwärtig waren, freute ich mich, denſelben Eindruck bei ihm a. a. O. näher ausgemalt zu finden.

*Die berühmte Paſſion (No. 8), welche in acht Abtheilungen Chriſtus am Oelberg, ſeine Gefangennehmung, die Vorführung bei Kaiphas, die Verſpottung, die Kreuztragung, die Kreuzigung und die Grablegung vorſtellt, möchte ich aus verſchiedenen Gründen an dieſer Stelle einreihen. Kein anderes Bild von Holbein lehrt in dem Maße, wie er aus der Kunſt ſeines Vaters herauswächſt, denn es zeigt mit deſſen Hauptwerk, der Geſchichte des heiligen Paulus in der Gallerie zu Augsburg, in Auffaſſung, Färbung und Vortrag eine ſo auffallende Verwandtſchaft, daß meine Vermuthung, wie der Sohn an jenem Bilde geholfen haben möge, mir hier zur Gewißheit geworden. Selbſt die oben in einem Bogen abſchließende Form der Tafel und die ganze Art der Abtheilung erinnert noch an daſſelbe, ſodaß ich überzeugt bin, wie dieſes eins der erſten größeren Werke iſt, welche der junge Holbein nach ſeiner Ueberſiedelung von Augsburg hier ausgeführt hat. In der großen Ungleichheit der Bilder, deren einige, wie die Kreuztragung und Kreuzigung, überfüllt, oder in den Motiven, wie die Geißelung, übertrieben, andere, wie der Chriſtus am Oelberg und die Grablegung, aber ſchon durchaus vortrefflich ſind, gewahrt man das kräftige Ringen eines überſprudelnden, jugendlichen Genies, welches noch öfter in dem Beſtreben, möglichſt viel zu ſagen und recht deutlich zu ſein, in obige Fehler verfällt und nur bisweilen ſchon das gehörige Maß zu treffen weiß. Auch die ſtarken Verzeichnungen, welche öfter vorkommen, ſprechen ebenſo für dieſe frühe Zeit, als der kräftig röthliche Localton des Fleiſches, die dunkeln Schatten und der, nach der Weiſe des Va-

ters, sehr verschmolzene Vortrag. In dem Christus am Oelberge ist die Auffassung den Darstellungen dieses Gegenstandes von Correggio und Overbeck verwandt. Auch der Ausdruck braucht an Seelenhaftigkeit und Schönheit dem berühmten Bilde des Ersteren im Besitze des Herzogs, von Wellington *) kaum nachzustehen und schön und wahr sagt daher Hegner von diesem Christus: „Seine ganze Stellung ist Gebet und auf seinem Gesicht zeigt sich das Leiden eines von der Welt Verlassenen und mit unerhörter Sehnsucht nach himmlischem Troste Ringenden" **). Sehr eigenthümlich, und meines Erachtens sehr glücklich, ist es, daß der herabschwebende Engel ihm hier nicht, wie gewöhnlich, einen Kelch, sondern das Kreuz zeigt. In der Grablegung gleicht das Motiv, wie der Leichnam Christi getragen wird, dem auf der berühmten Grablegung von Raphael im Palast Borghese. Desgleichen findet sich die Absonderung der trauernden Frauengruppe hier wie dort, nur daß bei Holbein die Maria nicht ohnmächtig, sondern auf das Schmerzlichste bewegt dargestellt ist. Mir sind keine anderen Bilder von Holbein bekannt, welche seinen Beruf zur Historienmalerei in ihrer höchsten Sphäre in dem Maße bekundeten, als diese zwei Compositionen, und es ist daher sehr zu beklagen, daß er sich diesem Fache wegen der zahlreichen Anforderungen, welche während der achtundzwanzig Jahre, die er mit wenigen Unterbrechungen in England lebte,

---

*) S. des Verfassers „Kunstwerke und Künstler in England" Thl. II. S. 107.

**) S. Hegner S. 80.

an ihn als Bildnißmaler gemacht wurden, nur noch ausnahmsweise widmen konnte. Aber auch in den übrigen sechs Compositionen finden sich sehr schöne Einzelheiten. Ueber den Ort, für welchen diese Passion ursprünglich gemacht worden, gibt es verschiedene Vermuthungen, doch läßt sich darüber nichts mit Sicherheit ermitteln. So lange man indeß davon Kunde hat, ist sie auf dem Rathhause aufbewahrt und erst im Jahr 1776 hieher nach der Bibliothek versetzt worden *).

Sandrart, welcher dieses Werk für das vollkommenste von Holbein's Hand erklärt, machte davon dem Churfürsten Maximilian von Baiern eine so vortheilhafte Beschreibung, daß dieser im Jahr 1644 einen Abgeordneten hieher sandte, um dasselbe für jeden Preis zu erstehen, auf welches Ansinnen indeß der Bescheid des Raths lautete: „Es solle dieser Abgeordnete mit aller Freundlichkeit abgewiesen, beneben ihm Wein verehrt und durch etliche Herrn Gesellschaft geleistet werden." Ja, der Rath war auf diesen Besitz so eifersüchtig, daß er verschiedentlich die Erlaubniß zum Copiren desselben verweigerte, selbst als Mathäus Merian deshalb bat, „um selbiges in Kupfer zu bringen, dem Magistrat zu dediciren und damit durch ganz Europa bekannt zu machen" **).

Das Abendmahl (No. 3) war gelegentlich jenes obenerwähnten Bilderſturms zerschlagen worden und ist wahrscheinlich von Amerbach bis auf zwei, zu den Seiten fehlende Stücke aus den Händen jener Fanatiker gerettet,

*) S. Hegner S. 78 f.

**) Ebend. S. 81 ff.

die einzelnen Stücke aber, früher nur „unfläthig" *) zusammengeleimt, sind erst vor etwa 60 Jahren mit Sorgfalt zusammengefügt worden. Es sind daher nur noch neun Apostel vorhanden. Der Christus und die Köpfe einiger Apostel sind hier ungemein edel, wiewol minder individuell, als auf jenem älteren Bilde. Der echt jüdische Kopf des Judas ist von einer furchtbaren Gemeinheit. Das Fleisch ist hier von jenem gelblichen Localton, den Holbein in seinen früheren Werken häufig hat, der Vortrag von einer gewissen Breite.

*Das mit dem Jahr 1519 bezeichnete Bildniß des Bonifacius Amerbach (No. 17), welches mithin diesen Gönner Holbein's in dessen vierundzwanzigstem Jahre vorstellt, ist für mich eins der wichtigsten Werke der ganzen Sammlung. Die ansprechende Persönlichkeit mit den etwas kleinen Augen, von etwas krankhaftem Ansehen, steht sowol in der lebendigen Auffassung, als in der meisterlichen Durchbildung und dem bräunlichen Ton den Bildnissen der Familie des Bürgermeisters Meyer zu Dresden so nahe, daß ich fest überzeugt bin, wie letzteres keineswegs, wie man bisher und ich selbst angenommen, während Holbein's erstem Besuch Basels aus England im Jahr 1529, oder gar noch später, sondern sicher noch vor seiner ersten Reise nach England im Jahr 1526, vielleicht in den Jahren 1524 und 1525 ausgeführt worden ist. Hiefür spricht auch der schon oben bemerkte mäßige Unterschied im Lebensalter des Bürgermeisters und

*) So im amerbach'schen Inventarium. S. Hegner 95.

seiner Frau auf ihren bereits im Jahr 1516 gemalten Bildnissen und auf dem Gemälde zu Dresden.

*Der Leichnam Christi (No. 7), eine lebensgroße, fast ganz nackte Figur, ist eine höchst merkwürdige Hervorbringung Holbein's, welche durch die Aufschrift: Jesus Nazarenus Rex. Jud. H. H. 1521 vollständig beglaubigt ist. Ich kann es bloßen Aesthetikern, wie Lavater oder vollends Spazier, welche sich meist bei Kunstwerken nicht über den gegenständlichen Standpunkt erheben, nicht verdenken, wenn sie sich darüber in leidenschaftlichen Schmähungen ergehen, wie denn der Erste diesen todten Christus „unanschaubar und abscheulich" nennt und findet, daß Holbein dabei „allen Geschmack abgelegt, alle Liebe verleugnet und allem Menschengefühl entsagt hat." Ebenso natürlich finde ich es aber auch, daß ein Liebhaber dafür, wie uns Sandrart erzählt, 1000 *) Ducaten geboten hat. Dieses beweist mir, daß derselbe dieses Werk aus dem künstlerischen Standpunkte betrachtet hat. Seiner naturalistischen Richtung gemäß ist von Holbein dieser Gegenstand in seiner ganzen schrecklichen Wahrheit aufgefaßt worden und hat ihm in dieser Sphäre Gelegenheit gegeben, die Tiefe seines Naturstudiums, die Meisterschaft seiner Zeichnung, z. B. in der Verkürzung der Füße, die Kenntniß des Helldunkels in der plastischen Abrundung der einzelnen Theile auf eine Weise zu bekunden, welche lebhaft an ähnliche Bestrebungen des Andrea Mantegna und noch mehr des Lionardo da Vinci erinnert. Bedenkt man, daß Holbein, als er dieses Bild

*) Teutsche Akademie, S. 249.

malte, erst 23 Jahre alt war, so wird jeder Sachkundige über die Stufe des künstlerischen Wissens und Machens, worauf er steht, billig erstaunen müssen.

„Das Conterfet einer Offenburgerin", wie es das Amerbach'sche Verzeichniß nennt (No. 10), trägt die Aufschrift Lais corinthiaca. Wegen der bisherigen Vermuthungen, wie dieses zierlich gekleidete Mädchen aus dem zu Basel ansäßigen, adlichen Geschlecht der Offenburg zu der zweideutigeu Benennung jener berühmten Buhlerin gekommen, muß ich auf Hegner verweisen), gewiß macht sie derselben in Bezug auf ihre Schönheit keine Schande und entspricht sie ihr auch in einem schmachtenden und sehr verführerischen Liebreiz. Was mir aber dieses köstliche Bildchen besonders wichtig macht, ist die von allen bisher betrachteten Bildern Holbein's verschiedene Färbung und Malweise. Die ungemeine, dem Martin Schafner verwandte Zartheit des Localtons, der stärkere Gebrauch der Lasuren, die größere Weiche und Durchsichtigkeit sprechen hier für einen sehr entschiedenen Einfluß aus den Niederlanden. Bekanntlich gab Erasmus von Rotterdam dem Holbein, als er im Jahr 1526 nach England ging, einen Brief an seinen Freund, den berühmten Petrus Aegydius, worin er ihm sagt: „Wenn Holbein den Quintin Messys zu besuchen wünschet, und es Dir an Zeit fehlt, ihn zu ihm zu führen, wirst Du ihm durch Deinen Famulus das Haus desselben zeigen lassen können**)." Wer aber möchte zweifeln,

*) S. Hegner S. 162 f.

**) Im Original: „Si cupiet visere Quintinum, nec tibi

daß ein so genialer, mit so frischer Kraft vorwärtsstrebender Künstler wie Holbein, eine solche Gelegenheit nicht benutzt, und daß er nicht Alles aufgeboten hat, um sich die treffliche Malweise des Quintin Messys, welche auf seinen so empfänglichen Sinn den größten Eindruck machen mußte, nach Kräften anzueignen? Mit Ausnahme des etwas Gelblicheren im Localton findet man aber in diesem meisterlich gezeichneten und fein modellirten Kopf eine auffallende Uebereinstimmung mit der Weise jenes großen Niederländers.

Alles Gesagte gilt auch von einem Bilde (No. 11), welches dasselbe Fräulein, obschon minder anziehend, als Venus mit dem Amor vorstellt. Dem Letztern hat er die keineswes schönen Züge seines jüngsten Kindes geliehen, wie aus einem Vergleich mit einem Bilde hervorgeht, auf welches ich sogleich zu sprechen kommen werde. Das Niederländische in der Malweise fiel nach einer Mittheilung des Hrn. Professor Fischer dem bekannten Kunstfreunde von Rumohr so sehr auf, daß er deswegen geneigt war, diese beiden Bilder dem Holbein ganz abzusprechen und sie für das Werk eines niederländischen Malers zu erklären. Nach der Jahreszahl 1526, womit dieses Bild bezeichnet ist, möchte ich vermuthen, daß Holbein diese beiden Gemälde von so mäßigem Umfange als Proben seiner neuen niederländischen Malweise seinem Freunde Amerbach zugeschickt hat.

*Zu den wichtigsten Werken von Holbein hieselbst

---

vacabit, hominem adducere, poteris per famulum commonstrare domum.“

gehört aber das Familiengemälde (No. 12), welches seine Frau mit zwei Kindern, einem Knaben und einem Mädchen, darstellt. Man sieht, daß es dem Meister bei dieser Aufgabe lediglich um die möglichst treue Naturwahrheit zu thun gewesen, sodaß selbst die Anordnung keineswegs als kunstreich, sondern als rein zufällig erscheint. Diesen einen Zweck hat er aber auch hier in einem selbst für ihn seltenen Maße erreicht. Die Frau sieht keineswegs bösartig aus, in welchem Rufe sie seit van Mander steht, wol aber gänzlich reizlos und verdrießlich, ja ihre Augen haben sogar ein verweintes Ansehen. Diese Eigenschaften reichen indeß vollständig aus, um das Glück jeder Ehe, geschweige die eines Künstlers, zu trüben. Auch die Kinder haben etwas Verkümmertes. Nach der ungemeinen Klarheit des hellen Fleischtons, den graulichen Schatten, welche erst in den Bildern vom Jahr 1532 ab vorwaltend werden, der breitern Auffassung der Formen, zumal der Hände, der freieren Behandlung bin ich indeß fest überzeugt, daß dieses Gemälde nicht vor der Abreise Holbein's nach England, im Jahr 1526, wie bis jetzt angenommen wird, sondern erst bei seinem Besuche Basels im Jahr 1529 gemalt worden ist. Nach jener früheren Annahme müßte er sich, da der Knabe auf dem Bilde, wie Hegner richtig bemerkt*), wenigstens vier bis fünf Jahr alt ist, schon im einundzwanzigsten Jahre verheirathet haben, während nach meiner Bestimmung dieses erst im vierundzwanzigsten geschehen, was schon an sich viel wahrscheinlicher ist.

*) S. Hegner S. 110.

*Auch das Bildniß des Erasmus (No. 18), welches ihn älter, als das zu Paris im Louvre, und minder warm im Localton, aber feiner modellirt darstellt, möchte ich ungefähr aus derselben Zeit, wie jenes Familiengemälde, halten. Unter No. 6 ist hier noch ein kleines, aber ebenfalls echtes und schönes Bildniß des Erasmus vorhanden.

Ein Christus als Ecce Homo und eine Mater doloroſa (No 4 und 5), kleine grau in grau ausgeführte Bilder, lassen bei dem Mangel der Färbung und der sehr einfachen Behandlung eine nähere Zeitbestimmung weniger zu. Sie sind übrigens von vieler Feinheit.

Das Bildniß des berühmten Buchdruckers Johannes Frobenius (No. 15), eine einzelne Erwerbung, ist zwar ein lebendiges und schönes Bild, welches in allen Stücken durchaus mit dem Bildniß desselben in Hamptoncourt übereinstimmt), aber mir ebenso wenig wie dieses die dem Holbein eigenthümliche Gefühlsweise und die Gediegenheit seines Machwerks zu haben scheint. Beide sind nach der Art der Auffassung wahrscheinlich gleichzeitige Copien nach einem verloren gegangenen Original Holbein's, denn die Auffassung ist die seine und daß er diesen seinen Beschützer gemalt hat, dürfte keinem Zweifel unterliegen.

Unter No. 21 — 26 sind hier die kläglichen Ueberreste der Frescomalereien enthalten, welche bei dem Abreißen des Saals im Rathhause haben gerettet werden können. Am meisten zogen mich darunter zwei Köpfe an,

*) S. Kunstwerke u. s. w. in England Th. 1 S. 388.

aus welchen ungeachtet ihrer Verdunkelung noch immer eine hohe Meisterschaft, ein seltener Geist hervorleuchtet.

*Ein unter No. 56 als unbekannt aufgeführtes, mit dem Jahr 1517 bezeichnetes Bildniß ist sehr schön und steht dem jüngeren Holbein sehr nahe.

Von Ambrosius Holbein, dem älteren Bruder Hans des Jüngeren, werden hier unter No. 28 und 29 die Bildnisse von zwei Knaben in gelben Kleidern, von naiver Auffassung, doch etwas stumpf und flach in den Formen, und ein Christus als Mann der Schmerzen (No. 27 irrig dem Sigmund Holbein, Oheim d. jüngeren Hans beigemessen) aufbewahrt. Letzterer ist nach dem Holzschnitt des A. Dürer genommen und von schwacher Zeichnung. Darüber Gott Vater und ein Engel.

Von dem Maler von Bern, Nicolaus Manuel, genannt Deutsch, welchem Grüneisen ein so schönes Denkmal gesetzt hat*), sind hier ebenfalls drei Bildchen vorhanden. *Das beste ist die Enthauptung Johannis des Täufers (No. 37). Sowol in der Composition, als in der Durchführung steht er hier mit den besten Schülern des A. Dürer auf einer Kunststufe. *David und Bathseba (No. 36), grau in grau, zeigt in den Köpfen Gefühl für Schönheit, ist gut gezeichnet und von einer seltenen Eleganz und Feinheit der Ausführung. Eine Lucretia (No. 35) ist dagegen ein ungeschlachtes Frauenzimmer und ein Beispiel von einer mehrfach von mir gemachten Beobachtung, daß dieser Meister in noch stärkerem Grade als manche andere jener Zeit ungleich in

*) Leben und Werke eines Malers und Dichters.

seinen Hervorbringungen ist und bald das Feinste, bald das Rohste zu Tage fördert.

Hans Baldung Grien ist hier durch zwei Skelette mit zwei Frauen (No. 38 und 39) von viel Eigenthümlichkeit der Composition und meisterlich-miniaturartiger Ausführung vertreten, doch sind diese Vorstellungen gar zu widrig. Außerdem halte ich ein früher irrig dem jüngern Holbein beigemessenes*), jetzt unter No. 57 als unbekannt aufgestelltes Bildniß des Bernhard Meyer von Basel aus der Sammlung Fesch, welches die Jahreszahl 1513 trägt, mit Bestimmtheit für eine recht gute Arbeit des Hans Baldung Grien, indem es mit dessen bezeichneten Bildnissen in den Gallerien zu Wien und München in allen Stücken übereinstimmt.

Von Albrecht Altorfer ist hier eine noch nicht im Catalog aufgenommene Kreuzigung Christi in dessen verzerrtester Manier vorhanden.

Eine Auferstehung Christi, welche unter No. 40 als Mathäus Grunewald gegeben wird, gestehe ich übersehen zu haben, kann mithin davon keine Rechenschaft ablegen.

Von Lucas Cranach dem Aelteren, Grunewald's Schüler, befinden sich hier die kleinen, aber echten und feinen Bildnisse von Luther und der Katharina von Bora (No. 31. 32), eine zarte, aber in der Färbung ungewöhnlich bleiche Lucretia (No. 33) und die heilige Ursula mit ihren Jungfrauen (No. 34), eine Reihe von sehr hübschen Köpfen.

*Eine Folge von sechs Bildern aus dem Leben

*) S. Hegner S. 36.

Mariä (No. 48 — 53) von unbekannter Hand iſt mir als ſehr ausgezeichnet und in der Art zu fühlen dem großen Martin Schongauer verwandt, aufgefallen.

*Auch die Flügel eines Altars (No. 44 und 45), worauf die Heiligen Eliſabeth und Margaretha vorgeſtellt ſind, und zwei Bruchſtücke von andern Flügeln deſſelben mit Barbara und Katharina (No. 46. 47) ſind Gemälde von ungemeiner Zartheit des Gefühls, etwa aus dem Ablauf des funfzehnten Jahrhunderts, erſchienen mir indeß für Martin Schongauer, wofür ſie ein ſehr ausgezeichneter Kenner gehalten haben ſoll, etwas zu leer.

Zwei grau in grau gemachte Todtenköpfe und Johannes der Evangeliſt (No. 41 u. 42), Bruchſtücke eines Altars, ſind von ſo tüchtigem Machwerk, daß ſie den Verluſt des Uebrigen lebhaft beklagen laſſen.

*Auch die altniederländiſche Schule geht hier nicht ganz leer aus, denn von Herri de Bles iſt eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten (No. 30) aus deſſen früherer Zeit vorhanden, in welcher die klare Färbung noch an ſein Vorbild, den Patenier, erinnert.

Das Portrait des David Georg, eines berühmten Wiedertäufers (No. 64), welches hier aus der italieniſchen Schule angegeben iſt, halte ich mit Beſtimmtheit für das Werk eines ſehr tüchtigen Niederländers im Geſchmack jener Schule.

Zwei hübſche, von mir bei meinem erſten hieſigen Aufenthalt bemerkte Bilder von Girolamo da Santacroce, deren eins die Anbetung der Könige in der nämlichen Art darſtellt, wie ein Bild deſſelben im Muſeum zu Berlin, fand ich jetzt nicht mehr aufgeſtellt.

Von Werken lebender Meister sind nur einige vorhanden, unter denen ich nur (No. 66) die berühmte Schlacht der Schweizer gegen die Franzosen bei dem in der Nähe von Basel gelegenen St. Jacob an der Birs von Hieronymus Heß erwähne. Die Composition ist sehr geistreich, wenn gleich im Einzelnen nicht frei von Uebertreibungen, die Färbung lebhaft, aber etwas bunt.

Ich gehe jetzt zur Betrachtung der Handzeichnungen über und handle zuvörderst von den vorzüglichsten unter der gegen den vorhandenen Reichthum mäßigen Zahl, welche unter Glas und Rahmen aufgestellt sind.

Einen besonders anziehenden Theil derselben bilden die Bildnisse und sonstigen Naturstudien.

Zu den frühesten unter diesen gehören No. 81 und 82, die Entwürfe zu den oben erwähnten Bildnissen des Bürgermeisters Meyer und seiner Frau vom J. 1516. Es ist unbeschreiblich, welch ein Naturgefühl sich in diesen mit wenigen Strichen hingeworfenen Andeutungen ausspricht!

Nicht minder schön sind die Studien von Bildnissen No. 68 und 69, werden aber noch wieder übertroffen von denen desselben Bürgermeisters, seiner Frau und der ältesten im weißen Kleide knieenden Tochter (No. 71 — 73) zu dem Bilde in Dresden. Diese sind in der von Holbein so beliebten Weise in rother und schwarzer Kreide fleißig durchgeführt. Diesen steht würdig das in ähnlicher Art in etwas mehr als halber Lebensgröße gezeichnete Bildniß von Holbein selbst zur Seite. Die Züge des jugendlichen, sehr völligen Gesichts sind sehr wohlgebildet und regelmäßig. Besonders ist der Mund von schöner Form. Es spricht sich darin ein

edler, klarer und lebensfroher Charakter aus. Ein rother Hut, ein graues, mit schwarzem Sammet verbrämtes Kleid stehen ihm sehr wohl. Dieses Bild ist aber um so wichtiger, als die Authenticität in dem Verzeichniß Amerbach's, des Freundes von Holbein, bestätigt wird und daraus hervorgeht, daß das, als das Bildniß Holbein's in der berühmten Sammlung von Künstlerportraiten in der großherzoglichen Gallerie zu Florenz gezeigte Gemälde eine ganz andere Person vorstellt, da es in Formen sehr unregelmäßig, im Charakter ungleich energischer ist.*)

Auch die Bildnisse von Mann und Frau (No. 44 und 45), ein männliches (No. 75), sowie zwei in knieender Stellung (No. 79 und 80) verdienen noch die rühmlichste Erwähnung.

Von ungemeiner Wichtigkeit ist aber der Entwurf zu dem berühmten, jetzt leider verschollenen Familiengemälde des Thomas Morus (No. 46). Diese höchst geistreich mit der Feder ausgeführte, durch Mechels Stich bekannte Zeichnung enthält zehn bequem angeordnete Figuren, mit dem beigeschriebenen Alter einer jeden, und ist, nach Hegner**), wahrscheinlich dieselbe, welche Holbein dem Erasmus bei seinem Besuche von Basel im Jahr 1529 aus England mitbrachte, und worüber der Letztere sich in einem Briefe an Thomas Morus und in

---

*) S. dasselbe gestochen in Patins Ausgabe der Maria vom Jahr 1676, in Mechels Werk über Holbein und an der Spitze des Buchs von Hegner.

**) S. Hegner S. 237.

einem anderen an deſſen Tochter mit ſo lebhafter Freude äußert*). Sie mag nach dem Tode des Erasmus in den Beſitz Amerbach's, den er zum Erben eingeſetzt hatte, gelangt ſein.

Sehr wichtig waren mir zunächſt ſiebzehn in Silberſtift auf grundirtem Papier gezeichnete Bildniſſe aus einem Skizzenbuche Holbein's (No. 26 — 43), da ſie in Auffaſſung, Gefühl und Behandlung durchaus mit der oben erwähnten reichen Folge von Bildniſſen übereinſtimmen, welche mit der Sammlung des Miniſters von Nagler in das Cabinet der königl. Handzeichnungen zu Berlin übergegangen ſind.

Auf einem mir neuen Gebiete fand ich Holbein in den ebenfalls in Silberſtift gezeichneten Studien von Schafen und Fledermäuſen (No. 78). Er hat hier die Eigenthümlichkeit dieſer Thiere ſo treu wiedergegeben, als ob er nichts Anderes gemacht hätte.

Unter ſechs mit der Feder hingezeichneten und leicht angetuſchten Frauentrachten von Baſel (No. 52 — 57) ſind einige ſehr geiſtreich, andere aber dürften, obwol auch trefflich gemacht, zweifelhaft ſein.

Ich komme jetzt zu den freien, ſchon als Zeichnungen mehr oder minder ausgeführten Compoſitionen.

Ein wüthender Kampf zwiſchen Fußvolk (No. 76) zeigt uns, mit welcher furchtbaren Wahrheit Holbein ſolchen Vorgang des Augenblicklichſten und Beweglichſten aufzufaſſen verſtanden. So dürfen wir uns jene Schweizer denken, deren Waffengewalt lange Zeit für

*) S. Hegner S. 235 f.

unwiderstehlich gehalten wurde. Die Angabe im Catalog, wonach hier eine Scene des Bauernkrieges vom Jahr 1525 bei Zeglingen im Kanton Basel vorgestellt sein soll, ermangelt, wie ich höre, einer hinlänglichen Begründung.

Eine mit Hans Holb. bezeichnete Familie (No. 83) entbehrt in etwas des feinen, dem Holbein sonst eignen Gefühls und hat etwas Derbes.

Dagegen ist eine mit dem Pinsel in Tusche auf dunklem Papier gezeichnete Maria mit dem Kinde mit weißgehöhten Lichtern (No. 88) nicht allein von sehr edlem Gefühl, sondern auch in einem hohen Grade vollendet.

Durch Umfang und Composition noch ungleich bedeutender ist aber No. 99, eine Kreuztragung Christi, welche einer reifern Zeit des Künstlers angehört, als derselbe Vorgang auf der gemalten Passion.

Besonders wichtig war für mich eine Zeichnung (No. 94) nach dem bekannten Tritonenkampf, den Mantegna in Kupfer gestochen. Einmal bestätigte sie nämlich meine Vermuthung, daß Holbein zum Theil durch die Kupferstiche dieses großen Meisters zu der freiern, zumal in Nebendingen dem italienischen Geschmack des sechszehnten Jahrhunderts huldigenden Kunstweise angeregt worden, dann bewies sie mir, wie er sich jenem Geiste gegenüber doch frei gefühlt, indem er die Hauptfiguren nur geistreich und den Hauptmotiven nach wiedergegeben, sich übrigens aber wesentliche Veränderungen erlaubt und große Zusätze ganz im Geist seines Vorbildes gemacht hat.

Kaiser Heinrich II., der Bischof von Basel Adalbero

und Maria (No. 49) ist eine sehr geistreiche, mit der Feder und Tuschpinsel zart ausgeführte Zeichnung zu einem Bilde.

An Entwürfen zu bekannten historischen Gemälden Holbein's sind demnächst hier vorhanden:

Zu den hier im Rathhause ausgeführten Frescomalereien (11—15) die Gerechtigkeit, der Gesetzgeber Zaleucus, der König Rehabeam, die Könige Sapor und Valerianus, und der Gesetzgeber Charondas. Diese geistreichen Compositionen, welche meist Beispiele der Ausübung strenger Gerechtigkeit darstellen, sollten, nach einer häufig im Mittelalter vorkommenden Sitte, den Rath, welcher in dem Saal, wo diese Malereien befindlich waren, des Rechtes pflegte, an die genaue Wahrnehmung seiner Pflicht mahnen. Von diesen Zeichnungen ist die des Rehabeam (No. 13), geistreich mit feiner Feder ausgeführt und leicht angetuscht, weit die vorzüglichste, die andern vier nur mit einer etwas magern Feder gemachten erregen mir dagegen einige Zweifel ihrer Originalität.

Ich bemerke, daß sich hier außerdem unter No. 96 und 97 von zweien (dem Charondas und Zaleucus) nach den Bildern mit vielem Geschick in Aquarell gemachte Copien von Hieronymus Heß befinden, zu welchen noch unter No. 95 die Copie eines in jenen Zeichnungen fehlenden Bildes, der Curius Dentatus, kommt.

Auch die Skizze zu den Bildern auf den Flügeln der Orgel im Dom, welche in der Mitte auf zwei schmalen Streifen den Kaiser Heinrich II. und die Maria mit dem Kinde, zu beiden Seiten zunächst auf breiteren, aber kürzeren, oben schrägen Flächen das hiesige Münster und drei singende Engel, endlich wieder auf schmaleren Streifen die

Kaiserin Helena und einen Bischof, vielleicht Adalbero, enthalten, ist sehr interessant.

Der Entwurf zu einem Vorgang aus der römischen Geschichte (No. 70) ist wichtig, weil wir uns daraus noch eine Vorstellung von dem Charakter der Frescomalereien machen können, womit Holbein, wie schon oben bemerkt, das Haus des Schultheißen von Hartenstein zu Lucern geschmückt hatte *).

Endlich ist hier auch noch die Skizze (No. 91) zu dem berühmten Bauerntanz vorhanden, dessen Ausführung und Untergang ich schon oben erwähnt habe.

Eine sehr bedeutende Folge von Cartons zu Glasgemälden thun den großen Einfluß Holbein's auf den edlen Geschmack und die hohe Ausbildung dar, welche diese Kunst im sechszehnten Jahrhundert in der Schweiz erreicht hat. Die jetzt in den Kunstcabineten von ganz Europa vorhandenen schweizerischen Glasgemälde beweisen am besten, wie viel dergleichen damals gemacht worden sind. Die einzelnen Cartons aber sind:

Zehn Vorgänge aus der Leidensgeschichte: 1. Christus vor Kaiphas. 2. Die Verspottung. 3. Die Geißelung. 4. Die Dornenkrönung. 5. Der Ecce Homo. 6. Pilatus, der sich die Hände wäscht. 7. Die Kreuztragung. 8. Die Entkleidung. 9. Die Annagelung ans Kreuz. 10. Christus am Kreuz. Obgleich diese geistreichen Compositionen in dem Catalog nicht als Cartons für Glasgemälde aufgeführt worden, muß ich sie doch mit Bestimmtheit dafür halten. Sie stimmen nämlich mit jenen sowol in der Behandlung, die in meisterlich und breit mit der Feder gemachten Umrissen, und

*) S. Hegner S. 118.

einer sehr kräftigen, die Wirkung eines Bildes bezweckenden Austuschung besteht, als in einer etwas derben, hie und da fast übertriebenen Charakteristik, völlig überein. In allem diesen erkennt man die bestimmte Absicht, den Glasmalern möglichst deutliche Vorbilder zu geben, woran sie sich sicher in allen Theilen halten konnten.

Eine Folge von Heiligen. 18. Andreas. 19. Stephan. 20. Johannes der Täufer. 21. Katharina. 22. Barbara. 23. Anna. 24. Adalbero, Bischof von Basel. 25. Maria. Unter diesen zeichnen sich die letzten fünf durch eine besondere Feinheit im Gefühl sehr vortheilhaft aus.

Von zwei einzelnen Heiligen, der Thecla (No. 47) und der Helena (No 58), ist die Letztere besonders schön.

Zu den in der Ausführung am gefühltesten gehören indeß folgende acht Cartons: 59. Maria. 60. Barbara und Magdalena. 61. Martin. 63. Maria noch einmal. 64. Christus am Kreuz. 65. Die Krönung Mariä. 66. Die heilige Elisabeth. Letztere hat in Motiv und Gefühlsweise viel Verwandtschaft zu der durch den Steindruck von Strixner sehr bekannten h. Elisabeth, einem Gemälde in der Pinakothek zu München*), und gewährte mir eine neue Bestätigung der Ueberzeugung, daß dieses Bild, sowie dessen Gegenstück die heilige Barbara, Arbeiten aus der früheren Zeit des jüngeren Hans Holbein sind und dort irrig dessen Vater beigemessen werden**).

*) S. den Catalog derselben No. 46 der Säle.

**) Die ausführlichere Motivirung hiefür im Bändchen über München.

Drei andere Cartons, das Wappen der Stadt Basel (No. 17), ein Wappen mit zwei Soldaten (No. 51) und ein Wappenhalter (No. 62), sind schöne Vorbilder zu der Unzahl ähnlicher Gegenstände, welche in der Schweiz als Glasgemälde behandelt worden sind.

Auch Holbein's Einfluß auf die Goldschmiede und die Arbeiter künstlicher Waffen ist hier aus fünf Zeichnungen zu Dolchscheiden (No. 16) zu ersehen.

Drei davon sind von schöner und mir neuer Erfindung, zwei aber enthalten die für die Scheide des todbringenden Dolches so geistreiche Composition des Todtentanzes, welche Beuth in Berlin aus dem Nachlaß des bekannten basler Kunsthistorikers Christian von Mechel als eine Zeichnung von Holbein käuflich erworben und in den trefflichen Vorbildern für Gewerbe mit so musterhafter Treue hat stechen lassen. Auch muß ich denselben vor den hiesigen entschieden den Vorzug geben, deren eine mir als eine sehr mäßige, die andere als eine sehr gute alte Copie erscheint.

Schließlich erwähne ich hier noch unter den aufgestellten Zeichnungen zweier, ebenfalls zu Glasgemälden von Hieronymus Heß (No. 65) als von sehr geschmackvoller Erfindung und meisterlicher Ausführung.

Ein reicher Schatz von Handzeichnungen wird außerdem noch in Mappen aufbewahrt, doch würde es mich zu weit führen, mich hier auf die Betrachtung der einzelnen einzulassen.

Ein Band enthält eine beträchtliche Zahl von Zeichnungen von Hans Holbein dem Vater und dem Sohn. Die des Ersteren sind meist mit der Feder umrissen und

mit dem Pinsel in Sepia ausgeführt. Sie tragen den Charakter einer meisterlichen, bisweilen an das Derbe streifenden Energie. Unter denen des Sohns hat mich vor allen das in schwarzer und rother Kreide ausgeführte Bildniß eines Kindes, vielleicht des nachmaligen Königs Eduard VI. von England, angezogen. Hier findet sich im vollen Maße die nur diesem Künstler eigenthümliche Feinheit des Naturgefühls, sowol in der lebendigen Auffassung als in dem leichten geistreichen Machwerk. Die Hände sind hier nur flüchtig umrissen.

Eine nicht geringere Theilnahme gewann mir ein anderer Band durch eine ansehnliche Zahl von echten Zeichnungen des großen Martin Schongauer ab. Die meisten sind auch mit der Feder hingezeichnet und leicht angetuscht, so die klugen und thörichten Jungfrauen, nach welchen von ihm die bekannten Kupferstiche gemacht worden. Andere Zeichnungen sind nur mit der Feder auf eine einfache, aber damit außerordentlich viel andeutende Weise behandelt. Verschiedene Zeichnungen sind, wie es in den meisten Sammlungen der Art der Fall ist, mehr oder minder gute Copien nach Schongauer. Auch finden sich darin Zeichnungen von minder erheblichen Meistern vor.

In einem andern Bande sah ich auch einige echte Zeichnungen des Albrecht Dürer, von denen mich besonders eine mit seiner trefflichen Feder gemachte Affengesellschaft durch den außerordentlichen Humor ansprach. Auf der Rückseite finden sich darauf bezügliche scherzhafte Worte geschrieben, die ich jedoch nicht ganz entziffern konnte.

Ein ganzer Band ist endlich mit Zeichnungen des bekannten Urs Graf angefüllt, doch wollen einem nach drei so edeln Geistern, wie Holbein, Schongauer und Dürer, die derbe Faustmäßigkeit, die ebenso incorrecten, als plumpen und dabei sich stets wiederholenden Formen, welche besonders an den Frauen auffallen, sowie die meist so übertriebenen Motive, in keiner Weise munden.

Die im Catalog (No. 98) als Lucas van Leyden aufgeführte Zeichnung eines von diesem Künstler gestochenen Ecce Homo sah ich auch in einer Mappe. Sie schien mir indeß zweifelhaft und der Kupferstich geistreicher.

Nächstdem befindet sich hier das berühmte Exemplar der bei Froben im Jahr 1514 erschienenen Ausgabe des Lobes der Narrheit von Erasmus von Rotterdam, auf dessen breitem Rande Holbein nicht weniger als dreiundachtzig sehr geistreiche Federzeichnungen gemacht hat.*) Eine derselben stellt den an seinem Pulte schreibenden Erasmus vor. Erasmus scherzte über dasselbe, schrieb aber zur Vergeltung zu einer andern Zeichnung, welche einen Zecher darstellt, der ein Mädchen umarmt, den Namen Holbein. Da nun in dem betreffenden lateinischen Text daneben von einem epikurischen Schwein die Rede ist, so hat dieser Spaß des Erasmus Holbein's Biographen Patin und Anderen die Hauptveranlassung gegeben, denselben als einen sittenlosen und in Völlerei versunkenen Menschen darzustellen. Doch ist darüber kein einziges gleichzeitiges Zeugniß vorhanden und sprechen

*) Hegner, S. 98 ff.

dagegen verschiedene Gründe, welche Hegner sehr glücklich geltend gemacht hat.*) Schlagender als durch alle diese wird aber meines Erachtens jener böse Leumund durch seine Werke widerlegt, in welchen sich eine Lebensfrische, eine geistige Tüchtigkeit, eine Gewissenhaftigkeit der Vollendung zeigt, deren kein in dem Schlamm gemeiner Sinnlichkeit ganz verkommener Mensch fähig ist. Gleichwol bin ich weit entfernt, aus Holbein einen Tugendspiegel machen zu wollen, halte ihn vielmehr für einen kräftigen, lebensfrohen Menschen, der gelegentlich auch die sinnlichen Genüsse, welche die Welt bietet, keineswegs verschmäht hat.

Auch Holbein als Zeichner für den Holzschnitt, durch welche Kunstform seine Wirksamkeit am ausgebreitetsten und dauerndsten gewesen, findet sich hier vortrefflich vertreten.

Von dem berühmten Holzschnitte, welcher den Erasmus von Rotterdam in ganzer Figur vorstellt, ist nicht allein ein trefflicher Abdruck, sondern auch noch der Holzstock vorhanden.

Auch von der in Basel bei Adam Petri im Jahr 1522 herausgekommenen, deutschen Uebersetzung des neuen Testaments, worin das Titelblatt mit Petrus und Paulus, sowie die kleineren Blätter zu Anfang der Evangelien und Episteln, die Zeichnungen des Holbein verrathen, wird hier ein Exemplar aufbewahrt.

---

*) Diese Zeichnungen sind nachmals in verschiedenen Ausgaben der Laus stultitiae, am besten in der von Patin, Basel 1676. 8. in Kupferstich copirt worden.

Weit das Seltenste und Wichtigste dieser Art sind aber die Abdrücke folgender drei Werke.

Neununddreißig Blatt des berühmten Todtentanzes mit den deutschen Ueberschriften (nur No. 27, der Sterndeuter, fehlt), wovon in ganz Europa nur zwei vollständige Exemplare bekannt sind, davon das eine mit der von Nagler'schen Sammlung in das königliche Cabinet der Kupferstiche zu Berlin übergegangen ist, das andere sich in England im Besitz des bekannten, jetzt verstorbenen Kunstgelehrten Ottley befand. Selten ist wol mit dem Aufwand so geringer Mittel so Viel ausgedrückt worden, als in diesen kleinen Blättchen. Obgleich diese geistreichen Compositionen, wie ich schon oben bemerkt, von jenen gemalten Todtentänzen in Basel ganz verschieden sind, so möchte doch Holbein durch das Anschauen derselben, namentlich dessen im Kreuzgange des Dominikanerkirchhofes, angeregt worden sein diesen Gegenstand auch zu behandeln, da er verschiedentlich in der Gestalt des Todes Motive aus demselben benutzt hat*).

Der sogenannte kleine Todtentanz in einem Alphabet auf einem Bogen abgedruckt. Darunter mit beweglichen Lettern gedruckt: „Hans Lützelburger Formschneider, genannt Franck." Dieses Blatt ist wegen der Unterschrift ein Hauptmoment in dem lebhaften Streit gewesen, welcher in neuerer Zeit über die Frage entstanden, ob Hol-

*) So bei dem Ehepaar (No. 35 der Lyoner Ausgaben), bei dem Waldbruder (No. 24 der Abbild. bei Merian), nur daß Holbein ihm statt der Laterne die Trommel gegeben hat, so bei der Königin (No. 22), den bei dem Narrn (Merian No. 31).

bein dieſe und die anderen, ohne Zweifel von ihm erfundenen Holzſchnitte ſelbſt geſchnitten oder nicht, wobei der Herr von Rumohr und der Geheimeoberfinanzrath Sotzmann die Hauptvertreter der beiden Anſichten geweſen. Ich ſtimme indeß den Gründen des Letzteren bei und bin daher der Anſicht, daß dieſem Hans Lützelburger der Schnitt dieſer und anderer Holzſchnitte nach Holbein's Zeichnungen beizumeſſen iſt.

Probedrucke der Holzſchnitte zum alten Teſtament, welche zuerſt von den Gebrüdern Melchior nnd Caspar Trechſel im Jahr 1538 in Lyon in einem kleinen Bande erſchienen ſind. Dieſe ohne Titel und immer nur auf einer Seite des Blatts gedruckt, ſind von der ſeltenſten Schärfe und Schönheit, uud anſtatt der in obiger und anderen Ausgaben an der Spitze befindlichen vier Darſtellungen aus dem Todtentanz findet ſich hier von gleichem Maße und Kunſt Adam und Eva. Auch fehlen noch vier andere Blätter, bei denen es gewiß nicht zufällig iſt, daß ſie grade die ſchwächſten der Folge ſind, welche Holbein wol am wenigſten zugeſprochen werden können.

Die ſonſtigen Kunſtgegenſtände, welche ſich hier befinden, als die antiken und mittelalterlichen Münzen, unter erſteren viele bei Augſt, auf dem Boden, wo einſt die alte Auguſta ſtand, gefunden, die Statuetten, Schnitzwerke u. ſ. w. erlaubte mir leider meine beſchränkte Zeit nicht anzuſehen.

Ich hatte in der That Urſache, mit der Ausbeute dieſes Tages zufrieden zu ſein, denn ich ſah mich in meiner Kenntniß Holbein's, in welchem und dem Al-

brecht Dürer das eigenthümliche Wesen deutscher Malerei zu der höchsten und edelsten Ausbildung gelangt ist, um Vieles gefördert. Wäre das Beiden eigenthümliche Genie zur Malerei durch so günstige Lebensverhältnisse, wie sie Raphael und Tizian zu Theil geworden, zur vollen Entfaltung gekommen, so würden sie meiner vollen Ueberzeugung nach jenen Meistern als Historienmaler nicht nachzustehen brauchen. So aber wurde der arme Dürer durch Mangel an größeren Aufgaben dahin gedrängt, seine meiste Zeit auf Kupferstechen und Zeichnungen für Holzschnitte zu verwenden, und Holbein grade von der Zeit an, als er sich in der vollen Kraft der Jahre und der Kunst befand, durch seine bedrängte Lage genöthigt sein Brot in England zu suchen*), wo er fast nur als Bildnißmaler Beschäftigung fand und nur noch sehr selten zur Ausübung der Historienmalerei kam.

Aber auch den Abend brachte ich auf eine angenehme Weise hin. Der Professor Wackernagel hatte seinen Collegen Fischer und einige andere Freunde zu einer heiteren Gesellschaft vereinigt, da es denn nicht an mannichfachen geistigen Mittheilungen fehlte und ich vieles Interessante über Basel, wie über die neuesten literarischen Zustände in Deutschland erfuhr, welche mir durch eine jährige Abwesenheit etwas fremd geworden waren.

Heut fing ich mit dem Besuch des Rathhauses an,

---

*) „Petit Angliam, ut corrodat aliquot Angelatos“ sagt Erasmus sehr bezeichnend in dem Empfehlungsbriefe, welchen er Holbein an den Petrus Aegydius nach Antwerpen mitgab.

ein spätgothischer Bau, welcher mancherlei Veränderungen erfahren hat. In der vordern Rathsstube hat sich noch ein Getäfel erhalten, dessen Schnitzwerk von gutem Geschmack und tüchtiger Arbeit ist. Auch die Glasmalereien der von Schildhaltern begleiteten Wappen von zwölf Cantonen, unter denen das von Solothurn mit 1501 bezeichnet ist, verdienen als besonders schöne Beispiele dieser Art eine nähere Beachtung.

Die Hauptveranlassung meines Besuchs galt indeß dem jetzt hier aufbewahrten Antheil des vormaligen Domschatzes, welcher bei der Scheidung von Baselandschaft und Baselstadt der letzteren zugefallen ist. Das älteste Stück dürfte ein silberner Kelch von sehr zierlich durchbrochener Arbeit etwa aus dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts sein. Der dazu gehörige Deckel ist später. Eine heilige Anna, welche die Maria mit dem Kinde hält, ist vornehmlich wegen einer daran angebrachten antiken Onyxcamee bemerkenswerth, welche einen schreitenden Löwen von schöner Erfindung und guter Arbeit vorstellt. Ein Reliquienkasten aus dem dreizehnten Jahrhundert ist wegen der Art der Arbeit hervorzuheben. Die metallnen Flachreliefs, welche in ziemlich roher Arbeit abwechselnd, das Antlitz Christi, das makellose Lamm und einen dritten Gegenstand enthalten, sind offenbar über untergelegte Formen ausgeschlagen. Endlich befinden sich hier noch einige schöne silberne Ciborien in den gothischen Formen des funfzehnten Jahrhunderts.

Darauf wanderte ich zum Spalenthor hinaus, welche Benennung durch die Volkssprache aus St. Paulsthor entstanden ist. Dasselbe macht mit zwei hohen, in den

ersten zwei Stockwerken runden, in den oberen achteckigen Thürmen, über welche noch ein den mittleren Bau krönender Giebel emporsteigt, eine sehr malerische Wirkung. An diesem Mittelbau befinden sich unter gothischen Schirmdächern die Standbilder von Maria mit dem Kinde und zwei Heilige. *)

In der Stadt legen noch am meisten zwei Gebäude, das der Geltenzunft und der Spießhof, sowol in den Formen, als in den Ornamenten Zeugniß ab von dem Einfluß, welchen Hans Holbein hieselbst auch auf die Architektur ausgeübt hat.

Der Professor Fischer, der sich meiner mit der Aufopferung von Zeit annahm, welche echte Freunde der Kunst einander so gern bringen, führte mich zu einem anderen ausgezeichneten Kunstfreunde und Sammler, Herrn Peter Vischer. Dieser bewohnt ein sehr stattliches, am Rheinsprunge gelegenes Gebäude, wegen seiner Farbe das blaue Haus genannt. Ich fand hier eine jener tüchtigen Persönlichkeiten, wie man deren noch bisweilen unter den Patrizierfamilien der alten Reichsstädte begegnet. Mit jener Sicherheit und dem richtigen Weltverstand, welche Wohlhäbigkeit und eine politisch unabhängige Stellung gewähren, vereinigt Herr Vischer jedoch seltnerweise eine warme Liebe und einen gebildeten Sinn für Kunst**). Folgende Kunstgegenstände, welche ich bei ihm sah, legten dafür das günstigste Zeugniß ab.

---

*) Eine Ansicht hiervon in Tombleſons Ansichten des Oberrheins.

**) So ist Hr. Vischer mit Erfolg in dem Streit über die

Ein kleines, weibliches Bildniß von Holbein aus deſſen früherer Zeit. Von echt jugendlicher Friſche, fein und edel aufgefaßt, geiſtreich flüchtig gemacht.

Eine Kreuzigung von Albrecht Dürer, auf grauem Papier mit der Pinſelſpitze in Tuſche und Weiß für die Lichter, in allen Theilen mit der ſeltenſten Liebe und mit ſeiner ganzen Meiſterſchaft durchgeführt. Von dieſer ſchönen und ſehr reichen Compoſition befand ſich die erſte, flüchtig mit der Feder angedeutete Skizze in der berühmten Sammlung des Sir Thomas Lawrence. Außer dem Monogramm des Meiſters findet ſich darauf die Jahreszahl 1502.

Maria mit dem Kinde, in einem Gebäude, von vielen Engeln umgeben, ebenfalls von Dürer mit der Feder ausgeführt und theilweiſe mit Aquarell- und Guaſchfarben vollendet, gehört zu den ſchönſten Zeichnungen, welche ich von ihm kenne. Es iſt das Original der ſehr fleißigen, in den Lichtern mit Gold gehöhten Zeichnung, welche in dem trefflichen Kupferſtichcabinet zu Dresden unter Glas und Rahmen befindlich iſt.

Eine kniende weibliche Figur, von Raphael mit der Feder gezeichnet, ſtimmt in Auffaſſung, Gefühl und Behandlung mit den Zeichnungen zu ſeiner Grablegung im Palaſt Borgheſe überein, welche ich in der Sammlung des Sir Thomas Lawrence geſehen, und möchte daher derſelben Zeit angehören.

Holbein'ſchen Holzſchnitte aufgetreten und hat manches die Anſichten von Sotzmann Beſtätigende geltend gemacht. S. d. Kunſtbl. 1838. No. 50—54. 1840 No. 15.

Ein kleines französisches Gebetbuch enthält Miniaturen, welche in jedem Betracht die größte Verwandtschaft zu denen in dem berühmten Gebetbuche der Königin Anna von Bretagne in der königl. Bibliothek zu Paris *) zeigen, denselben aber in der Correctheit der Zeichnung, der unbeschreiblichen Feinheit der sehr kleinen Köpfe noch überlegen sind.

Leider mußte ich mich mit diesen herrlichen Proben der Sammlung von Handzeichnungen begnügen, welche außerdem noch viel Interessantes enthalten soll. So befinden sich im Besitz des Hrn. Vischer auch sehr schöne Exemplare der beiden Alphabete mit den Kindern und den lustigen Bauern, wozu Holbein die sehr geistreichen Zeichnungen gemacht hat.

Besonders bedauerte ich, daß ich wegen eines Todesfalls, der die ganze Familie des Hrn. Vischer in Trauer versetzt hatte, die Gemäldesammlung, welche unter anderen zwei kleine männliche Bildnisse Holbein's enthalten soll **), nicht zu sehen bekommen konnte.

Ich habe absichtlich obige Gegenstände hier näher angegeben, da vorauszusetzen ist, daß die hier vereinigten Denkmale der Kunst, welche der Besitzer schon theilweise von seinem ähnlich gesinnten Vater geerbt hat, nicht so leicht versplittert werden dürften.

Obgleich bei einigen Besitzern von Kunstwerken hieselbst dieselben leichter in andere Hände gelangen dürften,

---

*) S. Kunstwerke und Künstler in Paris. S. 374 ff. und 377 ff.

**) S. Hegner S. 171 f.

so sind doch einige Denkmale zu merkwürdig, als daß ich sie ganz mit Stillschweigen übergehen möchte.

Bei dem Kaufmann Herrn Bened. de Ant. Mäglin.

Ein sogenanntes Rosenkranzbild von besonders reicher Composition. In der Mitte Maria, von der Dreieinigkeit, wobei auch der heilige Geist in menschlicher, dem Vater und Sohn gleicher Gestalt erscheint, gekrönt. Umher in verschiedenen Feldern zunächst Engel, dann Erzväter, Propheten, männliche und weibliche Heilige, die Geistlichen und die Laien. Der treffliche, besonders in den Köpfen schöne Urheber dieses Bildes ist in vielen Stücken mit dem Meister der lyversbergschen Passion verwandt. Es findet sich darauf das Monogramm I. M. und in arabischen Zahlen von gothischer Form die Jahreszahl 1457 oder 1459, denn die letzte Zahl ist nicht deutlich. Leider ist dieses merkwürdige Denkmal durch Verwaschen und Retouchen in manchen Theilen entstellt.

Maria mit dem Kinde, die liebliche Composition, welche in der Sammlung Camuccini und auch anderweitig, aber immer klein, als Raphael vorkommt, befindet sich hier in Lebensgröße. Der Kunsthändler Wocher, welcher dieses Bild früher besaß, hielt es auch für Raphael. Es ist indeß meines Erachtens ein besonders schönes und anziehendes Bild des Sassoferrato.

Maria mit dem Kinde, ein sehr feines und schönes Bildchen von einem der besten Schüler des Lionardo da Vinci. Leider auch in einigen Theilen angegriffen.

Jan David de Heem. Ein Fruchtstück in dessen gediegenster und in der Farbe leuchtendster Art.

Brandmüller. Ein weibliches Bildniß. Wichtig als

Beleg, wie geschickte Maler Basel auch noch in späterer Zeit besessen. Denn dieser Meister verleugnet zwar in dem etwas schweren und kühlen Ton des Fleisches nicht seinen Lehrer, den Charles le Brun, ist diesem aber an Reinheit und Zartheit des Naturgefühls entschieden überlegen.

Petitot. Das Bildniß der Lavalliere. Zu den schönsten und reizendsten Arbeiten dieses berühmten Schmelzmalers gehörig, welche ich je gesehen.

Hieronymus Heß. In einem Chor singende Geistliche. Höchst lebendig und wahr und meisterlich in Aquarell ausgeführt.

Die Kunstsammlung bei Hrn. von Speyr dem Aelteren, worüber bei ihm ein gedruckter Catalog ausgegeben wird.

Ein aus drei Stücken bestehender Altar (No. 1—3), von denen das eine als Gemälde die Heiligen Hieronymus und Christoph und die Stifter Eberle von Reischach, Patricier von Basel, genannt Grünenzweig, und seine Frau, eine Engelhardin aus Zürich, mit ihrem und dem Wappen der unweit Zürich bei Baden gelegenen Abtei Wettingen enthält, wo Beide begraben sind und sich auch vordem dieser Altar befunden hat. Ungleich wichtiger aber sind die beiden anderen, mit sich dem Rundwerk nähernden, nicht bemaltem Schnitzwerk in Lindenholz. Das eine stellt in dreizehn Figuren die Anbetung der Könige dar. Auf der mit dem Engel Michael bemalten Rückseite das Jahr 1516. Das andere Stück aber zeigt in vier Abtheilungen die Geburt Christi, dessen Beschneidung, die Familie Christi und den Tod der 8000 Mär-

tyrer. Obgleich die Meinung des Besitzers, welcher diesen Altar dem Albrecht Dürer beimißt, durchaus unhaltbar ist, so gehören doch die Schnitzwerke in jedem Betracht zu dem Schönsten, was ich von der Art aus dieser Zeit kenne, Zeichnung, Gefält, Ausdruck sind trefflich und die Ausführung bewunderungswürdig. Jedes der drei Stücke ist 4 Fuß 8 Zoll hoch und 4 Fuß 6 Zoll breit.

Ein Altar (No. 7), dessen Flügel jetzt eine Tafel bilden (No. 8). In der Mitte, als sehr erhobenes Werk in Lindenholz geschnitzt, aber unbemalt, Christus am Kreuz, mit vier Figuren zu jeder Seite, auf den Flügeln ein heiliger Einsiedler, welchem ein Engel seine Speise bringt, und Maria und Joseph in Anbetung des Kindes. Dieses Werk, hier ohne Grund dem in den Schnitzwerken seiner beglaubigten Altarschreine ganz verschiedenen Michael Wohlgemuth beigemessen, wiewol etwa aus dem Ende des funfzehnten Jahrhunderts, ist ebenfalls durch die edle Empfindung und die meisterliche Arbeit höchst vorzüglich und gehört als Ganzes (das Mittelstück ist 4 Fuß 6 Zoll hoch, 5 Fuß 10 Zoll breit) zu den bedeutendsten mir bekannten Arbeiten dieser Art.

Ein vollständiger, nur mit Gemälden auf Goldgrund geschmückter Altar. Zwei jetzt getrennte, dereinst ein Ganzes bildende Tafeln (No. 4 und 5) enthalten in acht Abtheilungen die Speisung des Osterlamms, das Gebet am Oelberg, Christus vor Kaiphas, die Geißelung, die Verspottung, den Ecce homo, die Kreuztragung und die Kreuzabnahme. Die Höhe dieser Tafeln beträgt 5 Fuß 4 Zoll, die Breite beider 10 Fuß 4 Zoll. Ein vormaliger Aufsatz des Altars (No. 6) stellt in der Mitte die

Dreieinigkeit und zwei Engel, auf den Flügeln inwendig Maria und Johannes, auswendig Petrus und Paulus dar. Die Staffel des Altars (No. 18) enthält endlich das Abendmahl. Dieses dem Michael Wohlgemuth beigemessene Werk, mit dessen Bildern es auch in den Köpfen einige Aehnlichkeit hat, ist meines Erachtens nach allen übrigen Theilen eine sehr namhafte Arbeit eines Meisters aus der Schule von Colmar, auf welchen aber auch Wohlgemuth einen sehr bestimmten Einfluß ausgeübt hat. Es zeichnet sich durch seine gute Erhaltung aus.

Ein aus drei Tafeln bestehender Altar (No. 9—11), dessen mittlere, in vier Abtheilungen auf Goldgrund gemalt, die Vermählung der Maria mit dem Joseph, die Heimsuchung, Elisabeth mit den Kindern Jesus und Johannes und Zacharias und Elisabeth, die beiden anderen die Heiligen Jacobus, Claudius, Johannes den Täufer und Onophrius darstellen, wird hier für Martin Schongauer ausgegeben, steht auch diesem in jedem Betracht sehr nahe und ist sicher ein ausgezeichnetes Werk seiner Schule. Um von ihm selbst herzurühren, finde ich indeß die ganze Malerei zu trocken, namentlich die Köpfe nicht fein genug.

Ich habe absichtlich obige Altäre etwas näher beschrieben, weil sie sehr wohl geeignet sind, uns eine Vorstellung von der Art und Vortrefflichkeit der Kunstdenkmale zu geben, welche in Basel und Zürich vor jenem beklagenswerthen Bildersturm die Altäre der Kirchen verherrlichten.

Ein anderer, hier ebenfalls dem Albrecht Dürer beigemessener Altar mit Flügeln (No. 14—16), welcher in-

deß nach meiner Ueberzeugung eine vortreffliche und sehr wohl erhaltene Arbeit des Hans Baldung Grien ist, stellt in der Mitte in zwei Abtheilungen die Heiligen Viacus und Acharius, und Margaretha und Agnes, auf den Flügeln aber die Kreuzesfindung durch die heilige Helena und das Martyrium der 8000 Christen dar. Die Höhe dieser Bilder beträgt 5 Fuß 4 Zoll, die Breite von allen dreien 7 Fuß 4 Zoll.

Auch bei einem anderen Kunsthändler, Hrn. Miville Krug, fand ich eine reiche Zahl zum Theil sehr schätzbarer Kunstgegenstände, wenn gleich meist von kleinerem Umfange. Einige derselben, in Elfenbein und Holz geschnitzt, habe ich bei den angemessenen Preisen, welche mir dieser Ehrenmann machte, für die Kunstkammer des königl. Museums zu Berlin käuflich erworben.

Noch heute Nachmittag breche ich, um endlich sichere Gemälde des Martin Schongauer zu sehen, mit der Eisenbahn nach Colmar auf.

Dreizehnter Brief.

Straßburg, den 12ten November 1843.

Mit musterhafter Pünktlichkeit und Schnelle gelangte ich vorgestern Abend mit der Eisenbahn nach Colmar. Neu und zugleich sehr angenehm fand ich die Einrichtung, daß, als die Dunkelheit eintrat, in jedem Coupé in der Mitte der Decke eine Lampe angezündet wurde.

Man sieht es dieser vormaligen, alten freien Reichsstadt jetzt nicht mehr an, daß sie im dreizehnten Jahrhundert so viele und so wehrhafte Bürger hatte, daß sie den Kaisern Rudolph von Habsburg und Adolph von Nassau Trotz bieten und im Jahr 1292 Letzterem bei einer Belagerung einen sehr hartnäckigen Widerstand leisten konnte. Doch muß Colmar sich auch noch im funfzehnten Jahrhundert in einem blühenden Zustande befunden haben, indem es in der zweiten Hälfte desselben die bedeutendste Malerschule im Elsaß besaß, an deren Spitze der berühmte Martin Schongauer stand. Von dem großen Reichthum an Kunstwerken, welche mithin die Kirchen Colmars besitzen mußten, mag schon ein Theil bei

der Einführung der Reformation in der schweizerischen Form im Jahr 1575 zerstört worden sein, das Hauptfest der Vernichtung fand aber erst während der französischen Revolution im Jahr 1796 statt, bei welcher Gelegenheit viele im Münster befindliche Kunstalterthümer öffentlich auf dem Markte verbrannt worden sind*). Wie kärglich aber auch die Ueberreste, welche diese Stürme überdauert haben, ohne Zweifel im Vergleich mit dem dereinst Vorhandenen sind, haben sie doch für den Kunstfreund eine hohe Wichtigkeit. Sie befinden sich jetzt fast sämmtlich in der sehr ansehnlichen, in der ehemaligen Priorei von St. Peter, dem jetzigen College, aufbewahrten Stadtbibliothek.

Bereits am frühen Morgen war daher mein erster Gang zu dem durch seinen Eifer für Literatur und Kunst, wie durch seine Gefälligkeit rühmlich bekannten Vorsteher der Bibliothek, Hrn. Archivar Hügot, der auch sogleich bereit war, mich zu den Bildern zu führen. Obwol dieselben noch nicht förmlich aufgestellt sind, sondern ein Solches erst von den Bemühungen Hügot's in dem vormaligen Kloster der Dominicanerinnen erwarten, ist die Mehrzahl derselben dennoch in einem Saal an einem Gestelle so vertheilt, daß man außer den Vorderseiten auch die meist bemalten Rückseiten sehen kann.

Du kannst Dir leicht vorstellen, daß ich bei Betrach-

---

*) Vergl. v. Quandt im Kunstbl. 1840. No. 78. Bei dieser Gelegenheit ist wol auch die von Heineken angeführte Kreuzigung des M. Schongauer zu Grunde gegangen. S. die neuesten Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen S. 403.

tung dieſer Bilder Alles aufbot, um deren Charakter mit möglichſter Schärfe aufzufaſſen und Unterſchied und Aehnlichkeit mit den Kupferſtichen des Martin Schongauer, woraus ich ſeit meiner Jugend ein Lieblingsſtudium gemacht, als den einzigen, aber auch ganz ſichern Anhalt, deſſen Bilder zu erkennen, aufzufinden. Ich fand dieſes um ſo nöthiger, als kein einziges der hieſigen Gemälde mit dem Monogramm jenes Meiſters bezeichnet iſt.

Nach dieſen Beobachtungen und Vergleichungen halte ich nun folgende Bilder mit Beſtimmtheit für Werke des Martin Schongauer.

Zwei Flügelbilder mit lebensgroßen Figuren, vormals in dem Antoniterkloſter zu Iſenheim. Auf der inneren Seite ſtellt der eine den h. Antonius den Einſiedler mit ſeinem Attribut, dem Schweine, neben ihm kniend den Stifter des Bildes, der andere die Maria dar, welche das Kind verehrt. In der Luft in kleinerem Maßſtabe der ſegnende Gott Vater. Die äußeren Seiten enthalten die Verkündigung Mariä.

In dem Charakter und Ausdruck der Köpfe findet ſich hier nun ganz das Edle, Idealiſche, in einigen auch dieſelbe Gefühlsweiſe eines dem Perugino verwandten, tiefen Sehnens wieder, welche in den Kupferſtichen des Meiſters ſo ſehr anzieht und worin er ſogar den großen Schülern der Brüder van Eyck überlegen iſt. Die Maria iſt beide Mal, zumal auf der Verkündigung, von höchſt edler Bildung, mit ſchön gewölbten Augenlidern, der Antonius von ſehr würdigem Charakter. So ſtimmt auch die Art der Zeichnung, die große Magerkeit der übrigens ſehr richtig und genau gegliederten Hände, worin er jenen wieder

nachsteht, mit seinen Stichen völlig überein. Die Art der malerischen Ausbildung beweist aber in noch ungleich größerem Maße, als man dieses schon aus den Kupferstichen geschlossen, daß Martin Schongauer, gleich Friedrich Herlin dem Aelteren, ein Zögling der Eyck'schen Schule ist. Durch den von Gaye*) mitgetheilten Brief des Malers Lombard an Vasari wird dieses nun noch genauer dahin bestätigt, daß sein Meister Rogier van Brügge, der größte Schüler des Jan van Eyck, gewesen ist. Da nun Art und Kunst desselben endlich durch den berühmten, als Werk des Rogier beglaubigten, Reisealtar Kaiser Karl's V. aus der Carthause von Miraflores bei Burgos, jetzt in der Sammlung des Königs der Niederlande, mit Sicherheit festgestellt ist**), so kann ich um so mehr über das Verhältniß des Martin Schongauer als Maler zu ihm urtheilen, als ich jenen Altar aus eigner Anschauung sehr genau kenne***). An Durch-

*) Carteggio, III. S. 177.

**) S. das Nähere hierüber in den höchst wichtigen und lehrreichen Beiträgen Passavant's zur Kenntniß der altniederländischen Malerschulen im Kunstblatt, 1843. No. 59. Zu demselben Ergebniß ist auch ein anderer feiner Kenner, Hr. C. J. Nieuwenhuys, S. 42 f. seines räsonnirenden Catalogs über die Gemäldesammlung des Königs der Niederlande, Brüssel 1843, gelangt.

***) S. die ausführliche Beschreibung desselben in „Kunstwerke in England," Th. 2. S. 233 ff. Durch die Angabe des damaligen Besitzers, daß dieses ein beglaubigtes Werk des Hans Memling aus der Cathedrale von Burgos sei, bin ich zu irrigen Folgerungen verleitet worden, welche ich hiemit zurücknehme.

sichtigkeit und Wahrheit der Färbung, an Feinheit und Schmelz des Vortrages erreicht Schongauer nun seinen Lehrer keineswegs, sodaß man dem Lombard durchaus Recht geben muß, wenn er sich in jenem Briefe dahin ausspricht, daß er dem Rogier im Colorit nachgestanden habe. Die breitere und in manchen Theilen mehr zeichnende als verschmelzende Behandlung ist indeß an den lebensgroßen Figuren keineswegs störend; auch ist die Ausführung dabei immer sehr sorgfältig, der Kopf des Kindes meisterlich modellirt und der Körper desselben im Einzelnen so naturtreu, daß z. B. an den Oberarmen das Faltige der noch zu weiten Haut angegeben ist, welches man bei Kindern in der ersten Zeit nach der Geburt findet. Auch die Färbung ist an sich in diesen großen Figuren trefflich. Sie erreicht im Fleisch in dem Antonius eine außerordentliche Kraft und Glut und erinnert im Kopfe der Maria auf der Verkündigung in dem bräunlichen Ton an die herrliche Maria des H. van Eyck auf dem Altar zu Gent, nur daß derselbe bei Schongauer etwas mehr gegen das Röthliche zieht. Auch die Gewänder sind in den Farben von großer Tiefe und Sättigung, wiewol dieselben durch die Schärfe der Brüche und die schmaleren Massen in den Falten im Geschmack denen des Rogier um Vieles nachstehen. Bei der kleineren Figur des Gott Vater tritt aber jene zeichnende Behandlungsweise in härteren Umrissen nach der Art so vieler Meister der oberdeutschen Schule viel mehr hervor und ist auch der Localton des Fleisches minder warm und entschieden braunröthlicher.

Nach der in jedem Betracht völligen Uebereinstimmung

mit dieſem Gott Vater halte ich nun von der bekannten, aus vierzehn Gemälden beſtehenden Paſſion hieſelbſt, welche früher ebenfalls für Werke des Martin Schongauer galten, von Herrn v. Quandt und Paſſavant ihm aber ſämmtlich abgeſprochen werden *), die Abnahme vom Kreuz und die Grablegung mit Sicherheit für Arbeiten ſeiner Hand. Bei der letzteren bietet die gleiche, in der bekannten Folge der Paſſion von M. Schongauer geſtochene Compoſition eine entſcheidende Vergleichung dar, bei welcher aber meines Erachtens das Bild keineswegs verliert, da die Ausführung und Empfindung in demſelben mit der Schönheit der Erfindung auf gleicher Höhe ſteht. Daſſelbe gilt auch von der nur durch dieſes Bild bekannten, trefflichen Compoſition der Abnahme vom Kreuz. Dieſe beiden Bilder hat der Meiſter wahrſcheinlich als eine Art von Muſter für ſeine Schüler gemalt, denen er die Ausführung der anderen überlaſſen. Nur einige Köpfe, wie den des Chriſtus auf der Verſpottung, möchte er noch ſelbſt gemalt haben. Uebrigens ſind außerdem zwei Hände deutlich zu unterſcheiden, deren die eine die ſchönen Ideen des Meiſters noch ziemlich treu und würdig wiedergibt, die andere aber als entſchieden roh und fauſtmäßig erſcheint. Bei dieſer beſteht die ganze Malerei des Fleiſches in dem einförmigen, braunröthlichen

*) S. Kunſtbl. 1840. S. 323. Da Hr. v. Quandt auch obige Flügel nicht für Bilder des Martin Schongauer hält, beweiſt für ihn jene Uebereinſtimmung freilich nichts, wol aber für Paſſavant, der dieſelben ihm ebenfalls beimißt. Kunſtbl. 1843. S. 254.

Anstrich, worauf die einzelnen Theile und Schatten nothdürftig mit dem Pinsel gezeichnet sind. Die Compositionen dürften aber selbst bei allen denen, welche nicht durch die Kupferstiche als Compositionen von Schongauer bekannt sind, von ihm herrühren und daher immer eine nähere Beachtung verdienen. Dahin gehören z. B. der Palmsonntag, das Abendmahl, Christus, der Magdalene als Gärtner erscheinend, und der ungläubige Thomas.

Auch die Rückseiten dieser vormals in der hiesigen Dominicanerkirche befindlichen Tafeln sind zum Theil bemalt, woraus erhellt, daß sie einst die Flügel eines großen Altarschreins gebildet haben mögen. Leider haben diese aber ebenso sehr gelitten, als die Vorderseiten gut erhalten sind. Indeß lassen noch einige, als die Heimsuchung, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, Christus, der im Tempel lehrt, erkennen, daß sie Vorgänge aus dem Leben Mariä und Christi enthalten haben. Am merkwürdigsten ist die allegorische Darstellung der Verkündigung Mariä. Der Engel Gabriel ist hier nämlich als ein Jäger mit einer Anzahl von Hunden vorgestellt, welche, wie die beigeschriebenen Namen, z. B. misericordia, lehren, verschiedene Tugenden darstellen sollen, die Maria aber hat, als Symbol der Keuschheit, das Einhorn auf dem Schooße. Unter ihr sieht man das Fell des Gideon, über ihr den Jehovah im feurigen Busch, bekanntlich zwei emblematische Vorstellungen, welche auf den beiden ersten Blättern der Armenbibeln vorkommen. Ueber den Urheber dieser Bilder kann ich bei dem verwahrlosten Zustande derselben nichts Näheres bestimmen.

Bei einer Maria, welche den todten Christus auf ih-

rem Schooſe betrauert, iſt es mir ein peinliches Gefühl, mich wieder mit zwei ſo ausgezeichneten Kennern, wie Paſſavant und von Quandt *), in Widerſpruch zu finden, indem beide darin übereinſtimmen, dieſes vortreffliche Bild für ein Werk des Martin Schongauer zu halten, ich mich aber hievon nicht überzeugen kann. Da ich jedoch das Bewußtſein habe, hiebei nicht von einer ſelbſtiſchen Rechthaberei, ſondern von reiner Liebe zur Sache geleitet zu werden, ſo kann, indem bei meinem Widerpart daſſelbe der Fall iſt, durch ſolche Verſchiedenheit des Urtheils am Ende immer nur die Wahrheit gewinnen. Hier meine Gründe! Ich ſtimme ganz in die begeiſterte Bewunderung ein, welche Hr. v. Quandt dem Ausdruck der Heiligkeit und dem tiefen und ſchönen Seelenſchmerz in dem ſehr edeln Kopfe der Maria zollt. In der That können auch die Thränen, welche dieſen bezeugen, nicht wahrer gemalt ſein, als wir ſie hier ſehen; indeß iſt die Bildung des Kopfes ſowol von ihr, als vom Chriſtus, entſchieden von denen auf den Kupferſtichen des Martin Schongauer abweichend und zeigt dagegen eine ſehr beſtimmte Verwandtſchaft zu den Bildungen der Maria auf den Gemälden des Meiſters der Lyversberg'ſchen Paſſion, welche ich auch in den übrigen Theilen des Bildes finde, obwol es demſelben im Ganzen überlegen iſt. Gegen Martin Schongauer ſpricht zunächſt die Zeichnung. Gewiß ſind die Formen des Nackten und der Hände auf ſeinen Kupferſtichen meiſt ſehr mager, doch findet man darin keine auffallenden Verzeichnungen und eine ſehr genaue Angabe

*) An den angeführten Orten.

der Einzelheiten. Hier aber findet sich in dem Körper Christi ein Mangel an Verständniß, in der Verkürzung der Nase der Maria ein Fehler, welche Hr. v. Quandt selbst rügt; die Hände sind hier zwar ebenfalls mager, doch anstatt der scharfen, aber sehr gefühlten Bezeichnung der Fingergelenke bei Schongauer, sind diese hier kaum angegeben. Endlich weicht die Färbung und Malweise sowol von den zu Anfang beschriebenen Flügelbildern, als von der später zu besprechenden Maria im Rosenhaag, welche ich mit Passavant und v. Quandt für ein echtes Werk des Martin Schongauer halte, entschieden ab. Die Fleischtöne durchlaufen hier in den weißlichen Lichtern, den zart graulichen Halbtönen, den grauen Schatten die kühle Tonleiter, während in jenen Bildern die warme vorherrscht, und der Vortrag ist so zart verschmolzen, daß die ganze Fläche des Fleisches dadurch ein sehr feines, grauliches Sfumato bildet. Von derselben Hand rühren hier offenbar noch zwei Flügelbilder her, deren jedes auf jeder Seite zwei Heilige darstellt. An diesen finden sich nun, zumal an dem Munde einer weiblichen Heiligen, Verzeichnungen, deren sich ein Meister, wie Martin Schongauer, gewiß nie hat zu Schulden kommen lassen.

Als Beispiele, wie früh man hier in Colmar die schönen Erfindungen seiner Kupferstiche benutzt hat, um Bilder danach auszuführen, erwähne ich zwei große Tafeln, deren eine nach dem Blatt No. 4 im Catalog von Bartsch die Anbetung der Hirten, die andere, nach No. 6 ebenda, die Anbetung der Könige darstellt. Diese rohen Arbeiten gehören nach der Technik noch dem funfzehnten Jahrhundert an.

Ein groſses, aus vielen einzelnen Tafeln beſtehendes Altargemälde, welches ſicher von einem recht tüchtigen Meiſter der colmarſchen Schule herrührt und nach dem ganzen Zuſchnitt etwa um 1460—1470 gemalt ſein möchte, iſt viel unbedingter von der naturaliſtiſchen Richtung der van Eyck'ſchen Schule abhängig, als Martin Schongauer, und nimmt zu derſelben etwa eine ähnliche Stellung ein wie der Meiſter der Lyversberg'ſchen Paſſion. Im Fleiſche waltet ein ſtark rothbräunlicher Ton vor und der Vortrag iſt ſehr verſchmolzen.

Ich komme jetzt auf die Bilder eines Altarſchreins von ſehr anſehnlichem Umfang, welche hier früher dem Albrecht Dürer beigemeſſen worden ſind. Die drei groſsen, in Holz geſchnitzten Standbilder, welche vordem die Mitte bildeten, ſind noch vorhanden, ich habe ſie aber nicht geſehen. Dieſe Mitte wurde von zwei groſsmächtigen, auf beiden Seiten bemalten Flügelpaaren bedeckt. Zwei derſelben ſtellen auf den Vorderſeiten die Verkündigung Mariä in einem phantaſtiſchen Bau und Maria mit dem Kinde in einer Landſchaft mit abenteuerlich geformten Felſen und einem Himmel dar, welcher in einem Sonnenbrande von der ſeltenſten Farbenglut ſtrahlt. Die Rückſeiten aber enthalten die Verſuchung des heiligen Antonius in einer mit ungemeiner Phantaſie ausgebildeten, wüſten Gegend und mit einem reichen Aufwand der theilweiſe nach dem bekannten Blatt des Martin Schongauer genommenen widerlichſten und ſcheuſslichſten Teufelsgeſtalten, und denſelben Heiligen im Geſpräch mit dem heiligen Paulus dem Einſiedler, von einem Raben geſpeiſt. Letzteres iſt in jedem Betracht ungleich gemäſsigter. Die

Heiligen haben etwas Würdiges im Charakter, die reiche Landschaft ist sehr schön, der Ton der Färbung blasser und von großer Feinheit, die Gesammtwirkung wohlthätig. Von den beiden anderen Flügeln erinnere ich mich nur, da ich die mir knapp zugemessene Zeit dem genauen Studium der Bilder, die den Martin Schongauer betrafen, widmen mußte und mir daher über diesen Altar nichts aufschreiben konnte, noch eines Christus als Mann der Schmerzen, welcher sowol durch die manierirte Stellung und Zeichnung, als durch das Uebermaß von Blut und Geißelstriemen einen abschreckenden und grauenhaften Eindruck macht. Eine Grablegung, wahrscheinlich einst die Staffel des Altars, versöhnt dagegen durch die zwar sehr ergreifende, doch gemäßigtere Darstellung. Außerdem gehören zu diesem großen Ganzen noch zwei schmale Tafeln mit einzelnen, in einem blassen Ton gehaltenen Heiligen. In der ganzen phantastischen Auffassungsweise, wie in dem Charakter der Landschaften erinnern diese Bilder lebhaft an Albrecht Altorfer, die Auffassung der Formen, welche in den Gesichtern zu voll und mit zu stark angegebenem Kinn, die Art der Färbung wie der Behandlung ließen mich indeß mit Bestimmtheit den Hans Baldung Grien erkennen, worin ich, wie ich später zu meinem Vergnügen sah, mit v. Quandt übereinstimme*).

---

*) S. denselben a. a. O. Nach einer Nachricht im Kunstblatt 1844. S. 151 soll jetzt urkundlich feststehen, daß dieser Altar von Mathäus Grunewald herrührt. Dieses sollte mich indeß sehr befremden, da die echten Bilder dieses Meisters zu München sehr von diesem abweichen und ungleich vorzüglicher

Zwei andere kleinere, ebenfalls auf beiden Seiten bemalte Flügelbilder, auf deren einem unten die Enthauptung der heiligen Katharina vorgestellt ist, halte ich ebenfalls für flüchtigere und schwach impastirte Arbeiten desselben Meisters.

Endlich muß ich noch die zwei, auf beiden Seiten zusammen acht Heilige enthaltenden Altarflügel erwähnen, welche Grüneisen dem Nicolaus Manuel beimißt. Allerdings haben sie einige Verwandtschaft mit dessen beglaubigten Werken zu Bern und Basel, wenn sie indeß von ihm herrühren, so gehören sie zu dessen geringsten und flüchtigsten Werken.

Bevor ich die Bibliothek verließ, zeigte mir Hr. Hügot in dem Register, welches die in der Kirche des heiligen Martin zu Colmar gestifteten Jahrtage vom Jahr 1391—1539 enthält, die von ihm entdeckte, wichtige Stelle, woraus urkundlich erhellt, daß Martin Schongauer im Jahr 1488 am Tage von Mariä Reinigung gestorben und mithin allem Streit über diesen Punkt für immer ein Ende gemacht worden ist. Sehr bezeichnend für die hohe Achtung, in welcher derselbe zur Zeit der Anfertigung dieses Registers im Jahr 1507 stand, ist es aber, daß er dort „pictorum gloria“ genannt wird.

Aus einer jener Stelle vorangehenden und ihr nachfolgenden Notiz erfahren wir, daß die Familie der Schongauer hier mehre Künstler zählte, indem in der ersten unter dem Jahr 1468 ein Caspar Schongauer als Gold-

---

sind. Für H. B. Grien spricht dagegen auch die große Nähe von seinem Aufenthaltsort Freiburg im Breisgau.

schmid, in der letzten, als unter dem Jahr 1516 gestorben, ein Meister Paul Schongauer, also wahrscheinlich auch ein Maler, aufgeführt wird. Der Erste könnte nach der Zeit sehr wohl der Vater oder Oheim, der Letzte ein Sohn oder Neffe des Martin sein *).

Hierauf führte Hr. Hügot, welcher meinen Bemerkungen eine lebhafte Theilnahme schenkte, mich in die St. Martinskirche, um das hier befindliche Hauptgemälde des Martin Schongauer, „die Maria im Rosenhaag," anzusehen, welches schon von Heineken angeführt wird **). Diese Maria, welche, reichlich lebensgroß, auf einer Rasenbank sitzend, das Jesuskind auf dem Schoos hält, stimmt nun in Empfindung und Zeichnung völlig mit den Kupferstichen, in Färbung und Malerei mit den beiden großen Flügelbildern auf der Bibliothek überein, nur daß die Ausführung hier fleißiger, der Kopf der Maria noch ernster und edler ist. Obwol dieses schöne Bild jetzt leider rechts im Seitenschiff der Kirche zu hoch hängt, um über einzelne Retouchen darin urtheilen zu können, so möchte ich doch die Angabe des Hrn. v. Quandt, daß es größtentheils übermalt sei, bestreiten. Besonders kann ich nicht glauben, daß das Obergewand der Maria ursprünglich blau gewesen und jetzt erst in Roth verändert worden. Mir scheint vielmehr die ganze Wirkung des Bil-

*) S. jene Notizen und die Beschreibung des Registers in einem Briefe des Hrn. Hügot an den Dr. Gessert in München im Kunstbl. 1841. S. 59 f.

**) S. die neuesten Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen S. 403.

des urſprünglich auf die große Maſſe des Rothen berechnet geweſen zu ſein. Zwei Engel, welche ſchwebend die Krone über ihrem Haupte halten, ſind höchſt lieblich und anmuthig. Durch das die Gruppe umgebende Roſengehege mit den darin niſtenden Vögeln macht das Ganze einen eigen heitern und kindlichen Eindruck. Möchte doch dieſes koſtbarſte Werk des großen Meiſters, welches von den Stürmen der Zeiten noch verſchont worden, mit den übrigen Bildern von ihm in der neuen Räumlichkeit vereint, vor weiterem Verderb bewahrt und den Kunſtfreunden möglichſt genießbar aufgeſtellt werden!

Wie ſchnell ich auch die große Strecke hieher nach Straßburg durchmaß, ſo hatte ich doch Zeit genug, mich über die ſchöne, fruchtbare Ebene, deren Grenzen hin und wieder von Bergen eingefaßt werden, zu freuen. Deutſchland hat an dieſem Elſaß einen ſeiner ſchönſten Gauen verloren!

Zum dritten Mal beſuche ich jetzt das alte Straßburg, zum erſten Mal aber komme ich hier allein an. Die Geſellſchaft von zwei der geliebteſten Freunde, welche mir im Leben geworden, verherrlichte die beiden erſteren Beſuche. Der Aufenthalt im Frühling des Jahres 1819 gehört zu den ſchönſten Erinnerungen meines Lebens. Es war ein Ausflug von Heidelberg mit dem Prinzen Eduard von Carolath, deſſen liebenswürdige Begeiſterung, deſſen feines und richtiges Gefühl für alles Große und Schöne auf dem reichen Gebiete der Poeſie, der Muſik und der bildenden Kunſt mich in jenen friſcheren Jahren des Lebens ſo viele beſeligende Stunden mit ihm verleben ließ. Meine Zeit war damals hier auf das Angenehmſte ge-

theilt zwischen dem Studium des herrlichen Münsters in allen seinen Einzelheiten und dem traulichen Umgang mit den Familien Schweighäuser und Engelhart, in deren Kreise ich, durch einige Zeilen meines verehrten Lehrers Creuzer in Heidelberg eingeführt, die freundlichste Aufnahme gefunden hatte. Der zweite, freilich nur flüchtige Besuch fand im Jahr 1824 in Gesellschaft von Schinkel statt, dessen begeisterte Freude, als wir vor der Façade des Doms standen, mir unvergeßlich sein wird. Das Gefühl, wie diese beiden Freunde schon vom schönen Lichte der Sonne abgeschieden und wie die unerbittliche Kürze der Zeit es mir auch nicht einmal vergönnte, die hiesigen Freunde aufzusuchen, hatte mich sehr trübe gestimmt. Als ich aber vor die Façade des Münsters trat, fühlte ich mich von neuem aufgerichtet und erprobte recht lebhaft die mächtige Einwirkung eines großen Kunstwerks, welches, aus dem Menschengeist entsprungen und von Menschenhänden ausgeführt, doch so viele der leicht vergänglichen Geschlechter, die sich daran erfreuen, überdauert.

Du wirst gern mit mir einen Augenblick bei der Betrachtung der Verhältnisse verweilen, welche diese alte deutsche Reichsstadt befähigt haben, uns ein solches Denkmal ihres religiösen Kunstsinns zu hinterlassen.

Für's Erste kommt hier die Lage in Betracht, welche so viele Vortheile vereinigt, daß schon die praktischen Römer hier die unter dem Namen Argentoratum bekannte Colonie angelegt hatten. Sowol durch die Nähe des Rheins, von dem ein Arm die Stadt selbst berührt, als durch einige kleinere Flüsse, wie die Breusch und die Iller,

welche hier in den Rhein ausmünden, ist für den Verkehr und den Handel, wie für die Befestigung der Stadt durch Speisung der Gräben in einem seltnen Maße gesorgt. Auf dem Rheinstrom ist es leicht, die ansehnlichen Bedürfnisse für die durch die größte Fruchtbarkeit reiche Umgegend zu beziehen und wieder die Producte derselben, Getreide, Obst und Wein, zu verschiffen. Die deutschen Bewohner der mittelalterlichen Stadt, welche bereits zur Zeit der Merovinger den Namen Straßburg erhielt, verstanden es nun, diese günstigen Bedingungen mit so ungemeinem Erfolg zu benutzen, daß Straßburg durch Handel und Gewerbe zu einer der mächtigsten und blühendsten Städte des deutschen Reichs heranwuchs und im Mittelalter wegen dieser Eigenschaften und der vielen Wasserverbindungen öfter mit Venedig verglichen wurde. Zwei Umstände aber trugen noch ungemein zu diesem Gedeihen bei. Straßburg wußte sich eine noch unabhängigere Stellung und größere Privilegien als irgend eine andere der freien Reichsstädte zu verschaffen und diese selbständige Stellung durch ein besonders wohlgeordnetes Regiment auch gehörig zu benutzen. Bis zum Jahr 1333 hatte sich dieses in den Händen des Adels befunden. Von der Zeit an aber bis zum Jahr 1482 bildete sich eine Verfassung aus, worin die Bürger zwar das Uebergewicht, der Adel indeß noch immer einen sehr ansehnlichen Antheil hatte und worin alle Interessen gut vertreten und die Verwaltung zweckmäßig gegliedert war. In Folge dessen wuchs der Reichthum der Commune, welche sich durch Kauf und Eroberung ein ansehnliches Stadtgebiet erworben hatte, immer mehr. Schon sehr früh wurden,

durch solche Umstände begünstigt, hier in einem sehr großen Maßstabe öffentliche Stiftungen gemacht, wie im Jahr 1398 ein großes Hospital, worin Fremde wie Einheimische aufgenommen wurden und dessen Einkünfte vor dem dreißigjährigen Kriege so beträchtlich waren, daß dort jährlich zwanzig- bis dreißigtausend Menschen zu Nacht gespeist worden sein sollen. Kaiser Maximilian I. nennt daher auch in einem Schreiben an Straßburg dasselbe die starke Vormauer des heiligen Reiches und rühmt es wegen seiner altdeutschen Redlichkeit, Standhaftigkeit und Tapferkeit, und sein Zeitgenosse Erasmus von Rotterdam vergleicht es wegen des wohlbestellten Regiments mit dem alten Massilium und ertheilt ihm wegen der Weise, wie dort die ausgezeichneten Männer in Wissenschaft und Kunst mehr denn anderswo geehrt würden, die größten Lobsprüche.

Nach der Sinnesweise des Mittelalters darf es daher nicht Wunder nehmen, wenn Straßburg unter den deutschen Städten auch in den bildenden Künsten schon in früher Zeit eine sehr bedeutende Stelle einnimmt. Der Bau des Münsters, welcher über drei Jahrhunderte dauerte, führte hier den großen Erwin von Steinbach und andere ausgezeichnete Baumeister her und ließ eine so beträchtliche Zahl von technischen Erfahrungen machen, daß die Bauhütte von Straßburg von allen Bauhütten Deutschlands als die Oberhütte anerkannt wurde, bei welcher sie Rath suchten und der in streitigen Fällen die Entscheidung zustand.

Die Bildhauerei hatte hier bereits in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, wie die Arbeiten

am Münſter, beſonders die, welche dem Erwin und ſeiner Tochter Sabina beigemeſſen werden, beweiſen, einen ſehr namhaften Grad der Ausbildung erlangt und die fernere bildneriſche Ausſchmückung des Münſters gewährte fortwährend zur Ausübung derſelben eine reiche Gelegenheit.

Für die Malerei dürfen wir mit Sicherheit ein Gleiches annehmen, wenn es uns hier ſchon leider nach den doppelten Stürmen der Reformation und der franzöſiſchen Revolution an den Belägen fehlt. Daß dieſelbe in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts hier mit beſonderem Erfolg ausgeübt worden, beweiſt der Umſtand, daß die deutſchen Maler, welche für den kunſtliebenden Kaiſer Karl IV. arbeiteten, Nicolaus Wurmſer und deſſen Bruder Kunz von Straßburg waren. Im funfzehnten Jahrhundert aber beſaß Straßburg an Johann Hirz einen ſo berühmten Maler, daß Wimpfeling ihn neben Martin Schongauer und Albrecht Dürer nennt *). Unter den Gemälden, welche einſt die 53 Altäre **) ſchmückten, die im Dom vorhanden waren, mögen ſicher Werke von der Hand dieſer Meiſter ſich befunden haben.

Auch in anderen geiſtigen Beziehungen ſpielt Straßburg eine ſehr bedeutende Rolle. Im dreizehnten Jahr-

---

*) Joannes Hirtz Argentinensis non est omittendus, qui dum in humanis esset, apud pictores omnes in magna fuit veneratione, cujus in pictura peritiam clarissimae et speciosissimae imagines, tum alibi, tum Argentinae in natali solo depictae, testantur. S. Epitome rerum germanicarum cap. 68.

**) S. Grandidier, Essais sur l'eglise cathedrale de Strassbourg. Strassbourg 1782. S. 355 f.

hundert besaß es in Gottfried von Straßburg, dem Dichter von Tristan und Isolde, einen der berühmtesten Minnesinger, im vierzehnten den großen Mystiker und Prediger Tauler, im funfzehnten den durch seine volksthümliche Lehrart so eindringlichen Prediger Geiler von Kaisersberg. Nächst Mainz und Bamberg ist es bekanntlich die erste Stadt, wo die Buchdruckerkunst zur Ausübung kam. Hier druckte Johann Mentel im Jahr 1466 die zweite deutsche Bibel und nur um wenig später Heinrich Eggesteyn die dritte. Die Reformation fand hier in der Schweizerischen Form bekanntlich einen lebhaften Anklang und eine Hauptstütze, und in Folge derselben stiftete der Magistrat im Jahr 1538 ein Gymnasium. Im Jahr 1621 aber wurde hier mit Genehmigung Kaiser Ferdinand's II. eine Universität errichtet, an welcher so ausgezeichnete Gelehrte wie früher Schöpflin und später Johannes Schweighäuser thätig waren, welchen Letzteren ich im Jahr 1819 noch als einen geistig sehr lebendigen und höchst liebenswürdigen Greis kennen lernte. Erst im Jahr 1682 wurde die katholische Kirche hier wieder die herrschende.

Mancherlei schwere äußere und innere Fehden, deren letztere öfter mit den Bischöfen, welche den Blutbann inne hatten, stattfanden, Erdbeben, Feuersbrünste und Ueberschwemmungen konnten den Wohlstand und das Gedeihen von Straßburg immer nur vorübergehend erschüttern. Selbst im dreißigjährigen Kriege litt es, obgleich ihm Pest und Theurung hart zusetzten, doch immer ungleich weniger als so viele andere Städte.

Es ist mir kein anderes Gebäude bekannt, an welchem man die gothische Architektur von ihrer Entwickelung

aus der spät romanischen Bauweise bis zu ihrer höchsten und reinsten Ausbildung und wieder in ihrer Abnahme bis zu ihrer völligen Ausartung so durch alle Stufen verfolgen kann, als an dem hiesigen Münster, dessen Betrachtung daher den edelsten Genuß und die reichste Belehrung in einem seltnen Grade vereinigt. Ich werde Dir daher auch die einzelnen Theile desselben in der Folge, wie sie entstanden sind, vorführen.

Die Krypta, welche sich unter dem Chor befindet, ist nach dem kurzen und dicken Schaft der Säulen und den würfelförmigen und sehr ausgeschweiften Capitellen derselben, deren einige mit an Vorbilder der antiken Architektur erinnernden Verzierungen bedeckt sind, wahrscheinlich zu Ende des zehnten Jahrhunderts entstanden, als man den Grund zu einem Neubau der Kirche legte, mit welchem auf Betrieb des Bischofs Wernher im Jahr 1015 der Anfang gemacht wurde*). Hier ist jetzt ein aus vielen in Stein ausgeführten Figuren bestehender Oelberg aufgestellt, welcher, ursprünglich in der Kapelle des heiligen Grabes im Garten des Augustinerklosters befindlich, im Jahr 1578 in die Kapelle der heiligen Katharina am Münster versetzt, im Jahr 1683 endlich hieher gebracht worden ist **). Das Manierirte der Motive, die wulstigen und scharfen Brüche der Falten lassen vermuthen,

---

*) „An. Dom. 1015 monasterium Sanctae Mariae Virginis in Argentina surgit primo a fundatione sua" heißt es in einem Fragment bei Urstitius, Script. rer. germ. tom. 2. p. 83.

**) S. Grandidier, im a. W. S. 343 f.

daß dieſe ſehr mäßige Arbeit aus der erſten Hälfte des ſechszehnten Jahrhunderts herrührt.

Man griff den Bau mit ſo vielem Eifer an, daß er im Jahr 1028 bereits bis zum Dache gediehen war, und fuhr damit bis 1050 fort, in welchem Jahr er durch Feuer verwüſtet wurde. Daſſelbe Schickſal traf ihn im Jahr 1176 *). Dieſe Brände mögen eine Haupturſache ſein, weshalb der Bau bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts nur äußerſt langſam gefördert wurde **), denn abgeſehen von dem Verluſt der aufgewendeten Mittel, mußten ſie den Eifer wol etwas lähmen.

Nach den architektoniſchen Formen des Chors dürfte derſelbe nicht lange nach dieſem letzten Feuer von 1176 aufgeführt worden ſein ***). Wir ſehen in demſelben nämlich die romaniſche Bauweiſe in ihrer ſpäteren Form, denn obwol ſich hier das derſelben eigne Maſſige der Mauern, Pfeiler und Säulen, ſowie der Kreisbogen in den Gewölben und Fenſtern vorfindet, ſo kündigt doch das größere Emporſtreben bereits das Princip der gothiſchen Architektur an. Der mittlere, dem Hauptſchiff entſprechende Theil iſt natürlich am frühſten ausgeführt worden

---

*) Grandidier S. 30 f.

**) Derſelbe S. 29.

***) Daß dieſer Chor, wie früher angenommen worden, der ſei, welchen Karl der Große hatte bauen laſſen, verbietet ſowol der Styl deſſelben, als jene Feuersbrünſte, denen überdem noch verſchiedene andere vorangegangen waren. Vergl. Grandidier S. 14. 15. 29.

und hat die Abſis darin auch noch den halbrunden Abſchluß, nur daß der Halbkreis an beiden Seiten verlängert iſt. Das Gewölbe, ſowie die Kuppel auf der Kreuzung iſt indeß im Jahr 1460 erneuert worden. Von der Darſtellung des jüngſten Gerichts, welches an demſelben im Jahr 1486 gemalt wurde und auch im Jahr 1617 noch ſichtbar war*), iſt indeß jetzt keine Spur mehr vorhanden.

Zunächſt dieſer Mitte ſcheint der nördliche Arm des Querſchiffes gebauet worden zu ſein, wenigſtens deutet hierauf die Form des Gewölbes und einer Säule. Das nach dieſer Seite hinausgehende Portal iſt aber gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts durch Vorlegung des Portals der Lorenzkapelle gänzlich verändert worden, ſodaß man den romaniſchen Styl nur noch darüber an der Form der Fenſter, einem Säulengange und dem ſtumpfen Abſchluß des Giebels erkennt. Der ſüdliche Arm des Querſchiffs iſt dagegen offenbar der ſpäteſte und wol erſt in der erſten Zeit des dreizehnten Jahrhunderts entſtanden. Hier gewahrt man theils die genaue Nachahmung der korinthiſchen Capitelle, welche nach einer Bemerkung Kugler's in der ſpäteſten Zeit der romaniſchen Bauweiſe vorkommt**), theils die Art des Blätterſchmucks, wie ſie bei der gothiſchen Architektur zur Ausbildung gelangt. Auch ſind einige Säulen ſchon in kleinere, den Gewölbgurten entſprechende gegliedert. An der mächtigen Säule, welche das Gewölbe dieſes Theils ſtützt, befinden ſich die lebensgroßen Standbilder der vier Evangeliſten und über jedem

*) S. Grandidier S. 297.

**) S. Handb. d. Kunſtgeſch. S. 476 Anmerk.

noch die von zwei Engeln mit Flügeln von einer ganz eigenthümlichen Form. Sie sind von schlanken Verhältnissen, engen und vielen Falten der feinstoffigen Gewänder, zierlichen Motiven und sehr sorgfältiger Ausführung, und werden für Werke der Kinder des Erwin von Steinbach, Johannes und Sabina, ausgegeben, welches mir indeß sehr zweifelhaft ist, da sie ein alterthümlicheres, mehr romanisches Gepräge haben, als die Bildhauerarbeiten an den Hauptportalen, welche jenen drei Personen wol mit gutem Grunde beigemessen werden.

In diesem Theile des Chors befindet sich die berühmte große Uhr, welche vom Jahr 1570 bis 1574 nach der Angabe des Conrad Dasypodius, Professors der Mathematik zu Straßburg, von verschiedenen Künstlern ausgeführt worden ist *). An diesem kunstreichsten Werk dieser Art, welches es meines Wissens gibt, hat Tobias Stimmer die Malereien gemacht. Bei meinem ersten Besuche von Straßburg war das Uhrwerk beschädigt und das Ganze in sehr unscheinbarem Zustande. Seit Kurzem ist aber eine vollständige Wiederherstellung beendigt, sodaß der metallne Hahn nach alter Weise um 12 Uhr Mittags wieder kräht und mit den Flügeln schlägt, wodurch denn bei Groß und Klein viel Freude erregt wird.

Sehr merkwürdig ist nun das am Ende dieses Kreuzesarms befindliche Portal. Die zwei durch einen sehr starken Pfeiler getrennten, schon mit reicher Einfassung geschmückten Thüren sind, sowie die Fenster zunächst darüber und auch die an den Seitenmauern, noch im Halbkreis construirt. Jeder

*) S. Grandidier S. 286 f.

der beiden Thüren entspricht höher ein großes, rundes Fenster von der Art, welche man in der gothischen Architektur Rosen nennt. Die innere Abtheilung derselben, welche später so reich ausgebildet wird, ist hier aber noch sehr einfach und besteht in sechzehn kleineren Runden. Zwei Standbilder an diesem Portal, die triumphirende christliche Kirche, eine edle weibliche Gestalt, in der einen Hand Kelch und Hostie, in der andern das Kreuz haltend, und das besiegte Judenthum, eine Frau mit einer Binde vor den Augen, in der einen Hand die Gesetztafeln, in der andern eine zerbrochene Lanze, stimmen in Auffassung, Styl und Ausführung mit den vorher erwähnten der Evangelisten überein und rühren wahrscheinlich von derselben Hand, sicher aus derselben Zeit her. Unter den Standbildern der zwölf Apostel zu beiden Seiten hat früher die des Johannes folgende Inschrift gehalten:

Gratia divinae pietatis adesto Savinae
De petra dura perquam sum facta figura.

Obgleich dieselbe nur diese eine Statue als das Werk der Sabine von Steinbach erwähnt, mag sie Veranlassung gegeben haben, ihr auch die übrigen des Portals wie die der Evangelisten und Engel zuzuschreiben.

Die an den Bogenfeldern befindlichen Darstellungen in erhobener Arbeit, der Tod, das Begräbniß, die Himmelfahrt und die Krönung Mariä, sind neue Arbeiten, welche an die Stelle der alten, wie so viele andere an dem Münster während der Revolution zerstörte, getreten sind. Indeß dürfte man hiezu alte Zeichnungen benutzt haben. Auch hat man sich löblicherweise bestrebt sich in der ganzen Art der Ausbildung dem ursprünglichen

Charakter anzunähern. Das Standbild des Königs Salomo an dem trennenden Pfeiler ist offenbar aus einer späteren Zeit, wie jene des alten und neuen Bundes. Unterhalb einer in ziemlicher Höhe angebrachten Uhr befindet sich das Standbild der Maria, welches 1439 auf der Spitze des Thurms angebracht, im Jahr 1493 von dort herabgenommen und hieher versetzt worden ist. Sowol diese, als die Figuren des Laurentius und eines anderen Heiligen zu ihren Seiten haben in Formen und Falten bereits den überladenen Styl des funfzehnten Jahrhunderts.

Die Arbeit an den Capitellen der Säulen, an den Gesimsen und sonstigen Verzierungen des Chors und des Querschiffs ist in diesen ältesten Theilen sehr scharf und vortrefflich und übertrifft die in den Langschiffen um Vieles.

Nur kurze Zeit, nachdem das Querschiff vollendet worden, hat ohne Zweifel der Bau der drei Langschiffe begonnen und ist sicher bis zum Jahr 1276 beendigt worden. Wenn nun dieselben durch die überall eintretenden Spitzbögen, die schlanken, in sechzehn mehr oder minder feine Säulen gegliederten Pfeiler, die großen und lichten Fenster im Vergleich zum Chor und dem Querschiff einen sehr leichten, heiteren und erhebenden Eindruck hervorbringen, so zeigen sie die gothische Architektur doch keineswegs in ihrer völligen und schönsten Ausbildung. Die Krümmung der Bögen in den Gewölben hat noch nicht das leicht Emporstrebende, sondern erscheint, besonders in den niedrigeren Nebenschiffen und in den Fenstern noch etwas gedrückt, die Gurte beschrei-

ben nur die Haupteintheilung der Kreuzgewölbe und sind von einfacher Gliederung. Dasselbe gilt auch von den Pfeilern und sonstigen Gesimsen. Die viereckige Platte auf den Capitellen mancher Säulen ist noch ein Ueberbleibsel der romanischen Bauweise, während bei anderen schon die der gothischen Architektur angemessenere, achteckige Form eintritt. Ja die niedrigen Säulenreihen längs der Mauern der Nebenschiffe lassen noch ganz die romanische Bauart des Chors erkennen und verrathen das Princip des gothischen Styls nur in der Durchbrechung in den Zwickeln der Bögen. Auch die Eintheilungen der Fenster sind noch ziemlich einfach. Bei denen an der Südseite gewährt es viel Interesse, zu beobachten, wie die dem Südportal des Querschiffs zunächst in dem Rund, welches in dem oberen Theile bei allen durchgeht, noch ganz die Gliederung in kleine Runde haben, wie die beiden an jenem, wie diese bei einigen der folgenden schon in etwas längere Formen übergehen, endlich bei den Fenstern zunächst des Portals bereits zu acht der gothischen Ornamentik eigenthümlichen Strahlen ausgebildet sind. Die Strebepfeiler endlich sind sowol an sich, als namentlich in ihrer Verbindung mit dem Mittelschiff noch massig und entbehren der feinen Gliederung und der reichen Verzierung, welche z. B. die am Dom zu Cöln so sehr auszeichnet.

Jetzt komme ich nun auf den Theil des Münsters, welcher mit Recht dessen Ruhm in der ganzen Welt begründet hat, nämlich auf die Façade und den Thurm. Der Grund hiezu wurde den 15. Mai des Jahres 1377 von Conrad von Lichtenberg, dem damaligen Bischof von

Straßburg, gelegt. Ueber den Baumeister, wie über den Anfang des Baues gibt folgende, vordem über dem Hauptportal befindliche Inschrift die sicherste Kunde.

„Anno Domini MCCLXXVII in die beati Urbani hoc gloriosum opus incoavit, Magister Erwinus de Steinbach.“ *)

Dieser große Baumeister entwarf den Plan zu der Façade mit den beiden Thürmen, welche sie schmücken sollten.

Wenn schon in verschiedenen Theilen, wie in der großen Rose über dem Hauptportal, in der mit Statuen verzierten Gallerie darüber, sich nach Kugler's Bemerkung **) ein bedeutender Einfluß der Form wahrnehmen läßt, in welcher sich die gothische Architektur in Frankreich entwickelte, so sind doch diese, allerdings mit dem Princip des gothischen, überall emporstrebenden Baustyls nicht übereinstimmenden Theile hier so mäßig in Anwendung gekommen und auf eine so harmonische Weise mit den Formen, in denen diese Bauart in Deutschland zu ihrer vollkommensten Ausbildung gelangte, verbunden, daß ich diese Façade unbedingt für die schönste halte, welche bisher an gothischen Kirchen zur Ausführung gekommen ist.

Das Gesammtverhältniß ist, insoweit es von Erwin herrührt, von großer Schönheit. Das dritte, in der Mitte der beiden Thürme befindliche Stockwerk, welches jetzt vornehmlich den Eindruck des etwas zu Massigen hervorbringt, lag, wie ich hier gleich bemerken muß, nicht

---

*) Grandidier S. 40 f.

**) A. a. O. S. 554.

in seinem Plane und ist auch constructiv nicht hinlänglich begründet, da es sich weit über die Höhe des Daches der dahinterliegenden Kirche erhebt, deren vordere Giebelseite diese Mitte doch veranschaulichen und mithin auch derselben in der Höhe entsprechen soll*). Auch zeigen die beiden über jener Gallerie angebrachten Fenster minder reine Formen und eine geringere Ausführung und erscheint die Mauerfläche hier gegen die ganze übrige Façade schmucklos und kahl.

Auch die Eintheilung der Façade ist sehr schön. Von vier mächtigen Pfeilern, welche bis zur sogenannten Platform emporsteigen, gliedern die zwei mittleren die ganze Masse nach der Höhe in drei, den drei Langschiffen entsprechende Theile und geben die beiden äußeren dem Ganzen einen kräftigen Abschluß. Nach der Horizontale aber zerfällt das Ganze in drei Stockwerke, deren unterstes die drei Portale, das zweite zu den Seiten zwei sehr große Fenster, in der Mitte aber jene große Rose enthält, welche hier meinem Gefühl nach, als den Mittelpunkt der ganzen Façade bezeichnend und hervorhebend, gerade in ihrer abweichenden und mit den Seiten einen Gegensatz bildenden Form architektonisch sehr glücklich gewählt ist. In dem dritten, in drei schlanke Fenster eingetheilten Stockwerk aber wachsen die Thürme aus der Façade hervor.

---

*) Der auf Pergament gezeichnete Plan des Erwin, welcher vor der Revolution im Archiv des Münsters aufbewahrt wurde, würde hierüber, wie über so vieles nachmals zum Nachtheil des Gebäudes bei der Ausführung Veränderte die beste Auskunft geben, doch fürchte ich, daß derselbe nicht mehr vorhanden ist.

Als ich, nachdem ich so die Hauptgliederung der Façade übersehen, näher herantrat, mußte ich ebenso sehr über den Reichthum, als über die stylgemäße Vertheilung und die Schönheit der Formen, die Schärfe der Arbeit der einzelnen Verzierungen erstaunen, womit dieselbe bedeckt ist. Die Spitzbogen haben hier ganz die schlanke, edle Form, welche der gothischen Architektur einen so wunderbaren Reiz gibt, die sehr spitzen, sich darüber erhebenden Giebel aber sind durchgängig geradlinig und bringen durch den Gegensatz mit den Bogen die dem Auge so wohlthuende Abwechselung der krummen und geraden Linien hervor. Ebenso spricht sich in den unzähligen Spitzsäulchen, sowol in der schlanken, elastischen Form, als in den schwellenden Blättern, die daraus hervorknospen, das vegetative Princip der gothischen Architektur vortrefflich aus. Besonders wird durch die Art und Weise, wie dergleichen als Schirmdächer für Standbilder an den vier Pfeilern emporklettern, die Masse derselben gebrochen und feiner gegliedert. Alle Profile der Gesimse der Kragsteine sind im reinsten Styl der gothischen Architektur ausgebildet. An keinem anderen Gebäude kenne ich aber eine so schöne Anwendung der sogenannten Vergitterung oder des in einem mäßigen Abstand vor den Fenstern und anderen Theilen angebrachten, leichten steinernen Gestänges. Da dasselbe andere Formen beschreibt, als die der dahinter liegenden Theile, und doch so fein ist, daß jene deutlich zu erkennen sind, wird dadurch ein ganz eigenthümlicher Eindruck von Reichthum der Erfindung und Kühnheit der Construction hervorgebracht. Von besonders schönem Muster und überraschender Wirkung ist ein steinerner

Kranz, welcher sich wie frei schwebend um die große Rose zieht. Mit am bewunderungswürdigsten ist aber das Stylgefühl, wie ungeachtet der größten Mannigfaltigkeit der Formen doch wieder durch das Ganze ein strenges Gesetz der Einheit geht und wie diese Welt von den größten bis zu den kleinsten Ornamenten einander in verschiedenen Abstufungen stets so untergeordnet ist, daß sie nirgend den Gang der jedesmaligen Hauptlinien stören oder sich für sich zu sehr geltend machen wollen. Man könnte in dieser vielfach gegliederten Unterordnung diesen Bau der Idee der Feudalverfassung vergleichen, welche indeß das ganze Mittelalter nie in dieser Vollkommenheit verwirklicht hat. Ich bemerkte an einigen Stellen minder reine, schon etwas geschweifte Formen. Nach der Versicherung des umsichtigen und gefälligen Poliers Sauer, welcher bei meinem ersten Besuche den Restaurationen des Baues vorstand, sind dieses durchgängig Ergänzungen aus einer Zeit, als man wenig Bedacht nahm, in solchen Fällen dem ursprünglichen Style treu zu bleiben, wie er dieses jetzt auf das Gewissenhafteste beobachtete. Durch Feuer und Orkane sind aber die Spitzsäulchen und andere zarte Verzierungen dem Verderben am meisten ausgesetzt und verlangen eine beständige Nachbesserung.

Ich komme jetzt zur näheren Betrachtung der drei prächtigen Portale. Die blinde Zerstörungswuth der Revolution hat leider an dem reichen Schmuck der Bildhauerarbeiten an denselben am ärgsten gehaust. Neuerdings ist man zwar rühmlicherweise bemüht, diesen Schmuck wiederherzustellen und hat sich selbst dabei alter Zeichnungen bedient, doch ist der Erfolg natürlich sehr ungleich

gewesen und läßt in den meisten Fällen viel zu wünschen übrig. Diese Sculpturen sind nun ebenso bewunderungswürdig wegen der tiefen und bedeutenden Hauptgedanken, welche ihnen zum Grunde liegen, als wegen der stylgemäßen Vertheilung und der beziehungsreichen Ausgestaltung im Einzelnen.

An dem Hauptportal in der Mitte sind der Sündenfall und die Erlösung die Grundgedanken, welche theils durch Reihen von Darstellungen aus der heiligen Schrift geschichtlich und sinnbildlich, theils in einzelnen Standbildern der Hauptpersonen dargestellt sind. So enthält die äußerste der fünf Mauervertiefungen, worin das Portal bis zur eigentlichen Thür gegliedert ist, in achtzehn beide Seiten des Bogens einnehmenden Vorstellungen die ersten Capitel der Genesis, von der Erschaffung der Welt bis zur Verfluchung des Kain. In der zweiten sind, mit genauer Berücksichtigung der ältesten Werke christlicher Kunst, in vierzehn Gruppen vornehmlich solche Gegenstände des alten Testaments gewählt, welche auf die Versöhnung der Erbsünde durch den Opfertod Christi bezogen werden, als das Opfer Isaak's, die Errichtung der ehernen Schlange, Moses, der Wasser aus dem Felsen schlägt, und der Prophet Jonas vom Wallfisch ausgespien, das älteste Sinnbild der Auferstehung Christi. Die dritte Reihe enthält die Bekräftigung des neuen Bundes durch die ältesten Blutzeugen, also den Tod der zwölf Apostel, des Stephanus und Laurentius, die vierte die Verkündiger und die Lehrer des neuen Heils, die vier Evangelisten und die acht ältesten Kirchenväter, die fünfte Reihe endlich die Wunder Christi, durch welche er zuerst bei

dem Volk seine Gottheit bethätigte, bekanntlich auch die frühesten Darstellungen altchristlicher Kunst aus dem neuen Testament. Alle diese Arbeiten sind neu.

Das Bogenfeld enthält in vier Streifen übereinander die Passionsgeschichte in erhabener Arbeit, und zwar in der untersten Reihe den Palmsonntag, das Abendmahl, die Gefangennehmung, die Darstellung und Mishandlung vor Kaiphas und die Geißelung, in der darauf folgenden, die Dornenkrönung, die Kreuztragung, die Kreuzigung, wieder sehr stylgemäß und sinnreich, als der Hauptact der Erlösung im Centrum des ganzen Portals gestellt, die Kreuzabnahme, und die Auferstehung, welche durch die Frauen am Grabe mit dem Engel und durch den in das leere Grab blickenden Johannes ausgedrückt ist. In der nächsten Reihe folgen, der hängende Judas, Christus in der Vorhölle und die Befreiung von Adam und Eva aus derselben, Christus, den die Magdalena für den Gärtner hält, und Christus unter allen Jüngern, welchem Thomas die Seitenwunde betastet. Das oberste, durch die Spitze des Bogens abgeschlossene Feld enthält endlich in größerer Ausführlichkeit die Himmelfahrt Christi. Von dieser ist nur diese oberste Reihe ganz neu, die übrigen vier sind indeß sehr stark ergänzt. Diese Reliefe sind zu gedrängt und überladen, die Figuren meist etwas kurz, doch sind die Gewänder von gutem Styl, Geberden und Ausdruck meist sehr sprechend.

An dem Pfeiler, welcher den eigentlichen Eingang in zwei Hälften theilt, befindet sich das erneuerte Standbild der Maria mit dem Kinde, als welcher das Münster geweiht ist. In gleicher Höhe mit ihr in den fünf

Mauervertiefungen, unterhalb jener zuerſt beſprochenen Vorſtellungen, zehn große Standbilder, denen ſich zu den Seiten des Portals noch je zwei anſchließen, von edlem Charakter, ſchönen Gewandmaſſen und mannichfaltigen und würdigen Geſichtern. Dieſe halte ich für Patriarchen und diejenigen Propheten, deren Ausſprüche beſonders auf die Maria bezogen werden.

Ueber der Spitze dieſes Portals ſieht man auf einem Poſtament, als den Gipfelpunkt der Herrlichkeit und Weisheit des alten Bundes, den thronenden König Salomo. Auf treppenartigen Abſtufungen eines das Portal zunächſt umſchließenden Giebels zu jeder Seite ſechs Löwen von ſehr mannichfachen Motiven und dadurch, daß einer zu dem andern herunterreicht, oder zu ihm hinaufblickt, untereinander in Verbindung geſetzt. Auf einer etwas höheren Stufe zwei andere, größere Löwen, ſteifer und heraldiſcher aufgefaßt, welche zu beiden Seiten eines hohen Poſtaments auf den Hinterfüßen ſtehen. Auf dieſem und über dem Salomo die thronende Maria mit dem Kinde als die Herrlichkeit des neuen Bundes. Ganz oben in der Zuſpitzung eines noch ſpitzeren Giebels, welcher wieder jenen erſten einſchließt, das eigentliche Bildniß des Erlöſers, eine ſogenannte vera icon. Vor einer aus jener letzten Spitze hervorwachſenden Spitzſäule ein Engel, mit welchem zehn andere an den Spitzſäulen, welche an den Seiten des Giebels emporragen, und vier, mehr unten zu den Seiten des Portals, mit Muſik und Geſang die Herrlichkeit und Güte Gottes feiern. Alle dieſe Engel ſind neue Ergänzungen.

Das Nebenportal, dem Beſchauer rechts, wenn er vor

der Façade steht, enthält in dem Bogenfelde in erneuten Reliefs Vorgänge aus der Kindheit Christi, wie er, sinnbildlich auf seinen Tod, im Tempel als Opfer dargestellt wird, wie ihn die Weisheit dieser Erde, die heiligen drei Könige erkennen, wie die ersten Blutzeugen, die zu Bethlehem ermordeten Kinder unschuldig für ihn leiden, und wie er, schon in der Kindheit verfolgt, nach Aegypten entfliehen muß. In den Mauervertiefungen und zu beiden Seiten des Portals sind durch elf Standbilder und sich unter deren Füßen krümmende, kleinere Gestalten die Wege bezeichnet, welche in Folge der Erlösung und der Lehren Christi zur ewigen Seligkeit, und deren Gegentheil zur ewigen Verdammniß führen, nämlich die sieben Werke der Barmherzigkeit und die vier Cardinaltugenden, unter deren Füßen aber die sieben Todsünden und der Gegensatz der vier letzteren. Die Namen der sieben Todsünden befanden sich vordem an den Postamenten und haben Veranlassung zu der irrigen Annahme gegeben, als ob die sieben Standbilder, welche die Werke der Barmherzigkeit vorstellen, die Todsünden darstellen sollten. Der Styl dieser Rundwerke entspricht dem am Hauptportal.

Das andere Nebenportal zur Linken des Beschauers zeigt in dem Bogenfeld das jüngste Gericht, also die Folgen der guten Werke und der Tugenden und der bösen Werke und Laster, welche den Gegenstand der Standbilder des vorigen Portals ausmachen, in dem Schicksal der Beseligten und der Verdammten. Dieses war so verstümmelt, daß sehr starke Ergänzungen nöthig gewesen sind. In dem obern Theil der Mauervertiefungen, deren

hier vier vorhanden, befinden sich Heilige und Engel, welche indeß sämmtlich neu sind. Mit Recht am berühmtesten von allen Sculpturen des Münsters sind aber die Standbilder der klugen und thörichten Jungfrauen, welche, sinnbildlich auf das jüngste Gericht bezogen, den unteren Theil der Mauervertiefungen zu beiden Seiten schmücken. Auf der einen Seite die Braut, welche die leere Lampe der ihr zunächst stehenden thörichten, sie anlächelnden Jungfrau betrachtet. Von den beiden folgenden, betrübt aussehenden, ist die zweite besonders schön. Die zwei letzten stehen unter Schirmdächern vor der Mauer. Die eine derselben, welche den Blick aufwärts richtet, zeichnet sich durch die edle Bildung und den ergreifenden Ausdruck aus. Auf der anderen Seite Christus, als Bräutigam, welcher auf die drei klugen Jungfrauen deutet, welche ihre Lampen aufrecht halten, um zu leuchten, und ruhig und freudig aussehen. Bei zweien sieht man noch den Hals der Oelflaschen, welche sie ursprünglich gehalten haben, die beiden letzten stehen ebenfalls unter Schirmdächern vor der Mauer. Die Gestalten sind hier zierlich, die nach Art der gothischen Sculpturen etwas gewundenen Stellungen mannichfaltig, die Motive der Gewänder einfach und stylgemäß, sodaß man die Formen der Körper erkennen kann. Den Köpfen ist zwar noch ein gewisser Typus, für welchen die etwas aufwärts gezogenen Augen charakteristisch, gemein, doch liegt ihm eine gute Bildung zum Grunde.

Auf den Kragsteinen, worauf diese zwölf Figuren stehen, findet sich die im ganzen Mittelalter so beliebte Vorstellung des Kalenders, und zwar auf der einen die

zwölf Zeichen des Thierkreises, auf der anderen die auf jeden Monat bezüglichen Beschäftigungen.

An dreien der vorspringenden Pfeiler hatten die Straßburger bereits im Jahr 1291 in der Höhe der Rose unter zierlichen Schirmdächern die Reiterstatuen der fränkischen Könige Chlodwig und Dagobert, als ersten Erbauers und als Wohlthäters der Stadt, und Rudolph's von Habsburg errichtet, welcher Straßburg schon als Graf und nachmals als Kaiser besonders zugethan gewesen. Sie sind jetzt wieder erneuert worden. Auch unter den Schirmdächern darüber befanden sich vordem Standbilder, sowie die Gallerie oberhalb der Rose die Figuren Christi, Mariä und der zwölf Apostel enthielt.

Ungefähr bis zu dieser Höhe mochte der Bau gediehen sein, als Erwin im Jahr 1318, nachdem er demselben einundvierzig Jahr vorgestanden, starb und in einem Kreuzgange des Münsters begraben wurde *). Zwei schwere Unfälle hatten in dieser Zeit den Bau getroffen und verzögert. Den 24. September 1289 wurde das Gebäude durch ein Erdbeben so erschüttert, daß man seinen Einsturz besorgte; im Jahr 1298, den 25. August, aber verzehrte ein furchtbarer Brand alles Holzwerk am Münster und schmolz das Blei des erst neu gedeckten Dachs, ja selbst mehre der in Stein ausgeführten Arbeiten barsten von der Hitze, und Mauern und Gewölbe drohten den Einsturz **). Unter Erwin's Sohn Johann, welcher ihm als Baumeister folgte und als solcher sich

*) S. die Grabschrift bei Grandidier, S. 48.

**) S. ebendas. S. 49.

ebenfalls einen großen Ruf erwarb, gelangte der Bau bis zu deſſen Tode im Jahr 1339 *) ſo weit, daß nicht viel bis zur Platforme fehlte, welche indeß erſt im Jahr 1365 ganz vollendet wurde.

Wenn man auf der Platforme ſteht, kann man in einen ſchmalen Zwiſchenraum zwiſchen dem Thurm und dem dritten Stockwerk der Façade hineinſehen, woraus erhellt, daß das letztere conſtructiv nicht mit dem Thurm verbunden, ſondern erſt ſpäter abgeſondert von demſelben aufgeführt worden iſt.

Die Namen der Baumeiſter, welche nach Johann von Steinbach den Bau des Thurmes weiter geführt, ſind nicht bekannt, aus der Anſchauung aber ergibt ſich, daß von jetzt an theils durch Weglaſſungen, theils durch Anwendung anderer Formen von dem urſprünglichen Plan des Erwin abgewichen worden iſt. Erſtere aber möchten, abgeſehen, daß der ganze Thurm auf der Südſeite nur um ein Geringes höher als zur Platforme geführt worden iſt, vornehmlich aus Folgendem beſtehen. Auf den bis zur Platforme emporſteigenden Eckpfeilern ſollten ſich noch vier kleinere Thurmſpitzen erheben. Dieſes läßt ſowol die Stärke derſelben, als die Analogie aller kleineren Theile des Münſters abnehmen, wo bei viereckigen Thürmchen außer der Spitze in der Mitte auch immer vier auf den Ecken emporſtreben. Endlich müßten auch nach demſelben Geſetz die vier Wendeltreppen, welche an vier Ecken des, von der Platforme an achtſeitig emporſteigenden, Thurms hinauflaufen, nicht

*) Grandidier, S. 46.

ſtumpf abſchließen, ſondern in vier Spitzthürmchen endigen.

Die Anwendung von dem Erwin fremden Formen gewahrt man zuerſt an den Giebeln über den vier koloſſalen, das Glockenhaus einſchließenden Fenſteröffnungen zwiſchen den Schneckenſtiegen. Dieſe ſind hier nämlich nicht mehr gradlinig, ſondern von der Form kielförmiger, geſchweifter Bögen, welche ſich ſogar durchkreuzen. Dem Erwin noch fremdartiger aber werden die Formen der über den Stiegen anfangenden Spitze, welche von Johannes Hülz aus Cöln ausgeführt worden. Dieſer, zu Anfang des funfzehnten Jahrhunderts als oberſter Werkmeiſter berufen, beendigte die Stiegen und brachte den ganzen Thurm im Jahr 1439, mithin gerade hundert Jahr nach dem Tode des Johann von Steinbach, zu Stande. Die Formen der Durchbrechungen in den acht Feldern, welche zwiſchen ebenſo vielen mächtigen Gurten emporlaufen, haben nämlich noch mehr das Willkürliche der ſpäteren, gothiſchen Ornamentik, wiewol ſie gegen die Ausartungen derſelben am Ende des funfzehnten Jahrhunderts immer noch edel und ſtylgemäß erſcheinen. Ueber den zuſammenlaufenden Gurten erhebt ſich die Laterne, darüber die Krone des Thurms mit dem achteckigen Knopf, auf welchem, das Ganze abſchließend, endlich das Kreuz emporſteigt. Ungemein lohnend iſt es nun, den Thurm bis zur Krone zu beſteigen, wie ich es in Begleitung des Polier Sauer that. Da verhältnißmäßig nur Wenige wegen des Schwindels, der die meiſten Beſucher des Thurms in dieſen höheren Regionen befällt, ſo weit gelangen, foderte mich mein Gefährte auf, zum Wahrzeichen, daß

ich so weit gekommen, einen Schlüssel anzufassen, welcher innerhalb der Krone hängt. Hier fand ich auch den Namen Göthe's eingehauen, wodurch ich auf das lebhafteste an seine schöne, jugendliche Begeisterung für diesen Bau und seinen so trefflich geschilderten Aufenthalt hier in Straßburg erinnert wurde. Trefflich construirt sind nun die einzelnen Gewölbe, womit die verschiedenen Stockwerke des Thurms abschließen. Um das Material immer im Inneren hinaufzuwinden, hat man in der Mitte derselben stets eine runde Oeffnung gelassen, welche natürlich mit der allmäligen Ausspitzung des Thurmes immer kleiner wird, sodaß die letzte in der Krone nicht größer ist als eine Taschenuhr. Kann man nun durch diese bis auf den Boden des Thurms hinabsehen, so ist es noch lohnender von außen auf die mannichfach übereinander emporstrebenden Theile des kühnen Baues herabzublicken. Man kann von hier beobachten, wie bei der Eintheilung die geraden Zahlen von 4, 8, 16, 32 durchgehen.

Durch diese Besteigung wurde mir auch begreiflich, wie der gewaltige Seitendruck der Spitze den gerade sehr luftig gehaltenen Theil des Thurms mit den Schneckenstiegen nicht auseinander getrieben hat, denn ich fand, daß derselbe an verschiedenen Stellen durch acht mächtige, eiserne Schwalbenschwänze sehr stark verankert war. Zehn Jahr nach der Vollendung des Thurms, nämlich 1449, starb der Baumeister Johannes Hülz. Die Höhe desselben beträgt nach den genauesten Messungen $436^{17}/_{72}$ pariser Fuß, sodaß er von allen bekannten Thürmen der

höchste ist *). Wie groß der Eindruck desselben mit der Façade ist, beweisen die bekannten Aeußerungen der lebhaftesten Bewunderung, zu welchen so hervorragende Geister wie Aeneas Sylvius, Erasmus von Rotterdam und unser großer Göthe dadurch hingerissen worden sind.

Um aber nun zu der Zeitfolge, in welcher ich das Münster betrachte, und wovon ich nur, um den Thurm im Zusammenhange zu beschreiben, abgewichen bin, zurückzukehren, bemerke ich, daß die schöne, auf der Südseite gleich neben dem Portal des Querschiffs gelegene Kapelle der heiligen Katharina im Jahr 1331 auf Geheiß und Kosten des Bischofs Bertold von Bucheck gebaut worden ist **). Leider hat das ursprüngliche Gewölbe wegen Baufälligkeit im Jahr 1547 von dem Baumeister Speckle durch ein anderes von minder reinen Formen ersetzt werden müssen ***), wobei denn auch die Kapelle in anderen Theilen umgemodelt worden ist.

Auch die Mehrzahl der Glasmalereien fällt in das vierzehnte Jahrhundert und ist von dem um das Jahr 1348 blühenden Hans von Kirchheim ausgeführt worden †). Vor allen macht die große Rose, sowol durch ihre schöne Eintheilung in sechszehn Strahlen, deren jeder wieder in zwei zerfällt, als die harmonische Zusammenstellung der tiefen, gesättigten Farben eine sehr schöne

---

*) S. Grandidier S. 233. Nach dem Plan des Erwin sollte er indeß noch etwa 70 Fuß höher werden. S. ebendas. 230.

**) Ebendas. S. 50.

***) Ebendas. S. 341.

†) Ebendas. S. 256.

Wirkung. Auch die übrigen Fenster, welche in dem südlichen Seitenschiff in einer sehr reichen Folge den Hauptinhalt des neuen Testaments von den Eltern der Maria, Anna und Joachim, bis zum jüngsten Gericht und dem himmlischen Jerusalem, in dem nördlichen Seitenschiff Vorgänge aus dem alten Testament, Kaiser und Könige, welche sich um Straßburg besonders verdient gemacht, und die Anbetung der Könige darstellen, machen sich ungleich mehr durch die sie begleitenden, architektonischen Ornamente und theilweise stylgemäße architektonische Anordnung, als schöne Farbenverzierungen geltend, wie durch die Ausführung als Bilder, welche keineswegs besonders fleißig und ansprechend ist.

Der Taufstein in dem nördlichen Arm des Querschiffs ist im Jahr 1453 nach der Angabe des Judocus Dotzinger aus Worms, welcher dem Hülz aus Cöln als Baumeister des Münsters gefolgt war, in Stein ausgeführt worden *). Die durchbrochene Arbeit und die vielen Zierathen, womit er überladen ist, beweisen, daß es sich in dieser Zeit in dem gothischen Styl schon ungleich mehr um den Eindruck des Künstlichen und Reichen als des Künstlerisch-Schönen handelte.

Die an einem Pfeiler des mittleren Langschiffs befindliche Kanzel ist im Jahr 1486 für den berühmten Prediger Geiler von Keysersberg errichtet worden, da die Lorenzkapelle, wo er bis dahin gepredigt hatte, für die Heilsdurstigen zu klein geworden war. Sie zeigt den schon tief gesunkenen Geschmack der gothischen Kunst.

*) Grandidier, S. 62.

Die vielen zum Theil in Alabaſter gearbeiteten Figuren, Chriſtus am Kreuz mit Maria und Johannes zu den Seiten, Engel, die Apoſtel, die Evangeliſten, Märtyrer, u. ſ. w. ſind von fleißiger Arbeit, doch in Motiven und Ausdruck ſehr manierirt. Obwol größtentheils neu gearbeitet, möchte ich doch, falls man alte Zeichnungen benutzt hat, glauben, daß der Werkmeiſter der Kanzel, Johann Hammerer *), in Italien geweſen iſt, oder wenigſtens von dort aus einen Einfluß erfahren hat. Der neue Schalldeckel iſt mit Geſchmack und Einſicht im gothiſchen Styl erfunden und ſehr fleißig ausgeführt.

Ein zierliches, der Maria geweihtes Kapellchen, welches Erwin im Jahr 1316 in der Nähe des Chors erbaut hatte, iſt leider erſt, nachdem das Münſter im Jahr 1681 dem katholiſchen Cultus zurückgegeben worden war, abgebrochen worden **).

Der Hochaltar war vordem mit einem großen Altarſchrein mit vielen in Holz geſchnitzten Figuren verziert, den Nicolaus von Hagenau, ein ſonſt unbekannter Künſtler, ausgeführt hatte. Die Hauptvorſtellung war die Anbetung der Könige. Dieſer Schrein kam nachmals nach Erſtein, ſpäter aber nach Straßburg zurück, wo er wahrſcheinlich verbrannt worden iſt ***).

---

*) Das ſtraßburger Münſter beſorgt von Th. Schuler. 1817. S. 81.

**) Grandidier. S. 348.

***) S. Schuler. S. 85. Die Compoſition iſt durch einen Kupferſtich von Bruns in Schad's Beſchreibung des Münſters noch aufbehalten worden.

Schließlich komme ich nun auf die Lorenzkapelle, und namentlich auf deren Portal, welches, wie schon bemerkt, den nördlichen Arm des Querschiffs abschließt. Der Plan dazu rührt von dem Baumeister des Münsters, Jakob von Landshut her, welcher indeß den Ausbau nicht erlebte, indem er schon im Jahr 1495, ein Jahr nach Vollendung des Grundes, starb, während der Bau erst im Jahr 1505 ganz zu Stande kam *). Hier hat man nun Gelegenheit, die gothische Architektur in ihrer vollen Ausartung zu sehen. Das richtige Stylgefühl ist verschwunden. Anstatt des fein abgewogenen Wechsels der geraden und krummen Linien, sind hier in allen Theilen die krummen getreten. Die Giebel haben den sehr gedrückten, kielförmigen Bogen, und auch die Spitzsäulchen sind in ihren Linien gekrümmt und machen nicht mehr jenen Eindruck des straffen und frischen Emporstrebens. Die Ornamente halten sich nicht mehr in den gehörigen Grenzen, sondern durchschneiden unangenehm die Hauptlinien. Besonders verletzend fällt in dieser Beziehung eine sehr stark ausgeladene, horizontale Verzierung an den Spitzsäulchen auf. Dagegen macht sich ein Streben nach der Ueberwindung rein technischer Schwierigkeit in der vielfach durchbrochenen und unterhöhlten Arbeit nur zu sehr geltend, bei welcher man die Bewunderung der Künstlichkeit zu theuer durch den Mangel der echten Kunst erkaufen muß. Es fallen einem hierbei so manche Musikstücke ein, womit die Virtuosen unserer Tage das Publicum zu bezaubern pflegen.

---

*) S. Schuler, S. 64.

Hiermit stimmt denn auch der Charakter der Sculpturen überein, welche sich unter einem weit vorspringenden Schirmdach befinden, bei dem auch der Natur des Steins als Material gewissermaßen Gewalt gethan ist. Die Anbetung der Könige auf der einen, fünf einzelne Figuren, unter ihnen ein Papst, auf der anderen Seite, sind in den Stellungen unsicher und knickerich, in den Gesichtern roh, in der Zeichnung schwach, in den Gewändern von willkürlichen, schwalbenschwanzartigen und durchaus stylwidrigen Falten. Vor der Revolution befand sich hier außer anderen Sculpturen auch das Martyrium des heiligen Laurentius über der Thüre.

An der sich an diese Kapelle anschließenden Außenseite des nördlichen Nebenschiffs der Kirche sind die Ornamente in demselben ausgearteten Geschmack gehalten und wahrscheinlich gelegentlich einer Restauration so umgemodelt worden.

Der Platz vor dem Münster ist seit Kurzem durch die bronzene Statue des Guttenberg nach dem Modell von David geschmückt. Derselbe zeigt auf eine Schrift, welche die Worte „fiat lux" enthält. Wie ich vernehme, hat man dem Künstler vorgeworfen, daß er den Sinn dieser Worte auf die Bedeutung der Erfindung der Buchdruckerkunst bezogen, er aber sich dahin erklärt, daß er damit die bekannte Stelle in der Genesis in Bezug des Drucks der Bibel gemeint habe. Der unbefangene Beschauer aber wird immer die Worte in der ersten Bedeutung nehmen, und wenn man bedenkt, daß durch diese Erfindung nicht allein eine so schnelle und allgemeine Verbreitung menschlicher Gedanken hervorgebracht, sondern

dadurch auch für die sichere Erhaltung des ganzen Schatzes menschlichen Wissens und Forschens gesorgt worden ist, scheint mir diese Deutung sogar sehr angemessen und glücklich zu sein. Das Motiv ist geistreich, der Kopf lebendig, doch die Linien, welche die Figur von einigen Standpunkten, zumal von hinten gesehen, bildet, keineswegs glücklich.

Unter den Baudenkmalen Straßburgs ist nächst dem Münster die St. Thomaskirche am wichtigsten. Dieselbe ist ein schönes Beispiel von dem Uebergang des romanischen Baustyls in den gothischen. Die Anlage des Chors, welche noch in die letzte Zeit des zwölften Jahrhunderts fallen möchte, hat viel Aehnlichkeit mit dem des Münsters. Vor der Absis, welche hier dem reinen Halbkreise noch näher steht, erhebt sich wie bei jenem eine Kuppel, die von Außen das Ansehen eines stumpfen Thurms hat und von acht im Kreisbogen abschließenden Fenstern erleuchtet wird. Zu den Seiten derselben dehnen sich auch hier die beiden Arme des Querschiffs aus. Das Langhaus ist wol ohne Zweifel in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts ausgeführt worden. Es ist in verschiedenem Betracht sehr merkwürdig. Die drei Schiffe desselben zeigen in dem Verhältniß der Höhe zur Breite schon ganz das Prinzip der gothischen Architektur, desgleichen die durch ihre Schlankheit sehr schönen Pfeiler, welche in vier größere und kleinere Säulen gesondert sind. Außer den zwei, die Schiffe trennenden Reihen sind noch zwei andere vorhanden, welche sich jedoch an die Mauern der Seitenschiffe lehnen und so gleichsam nach Innen gezogene Widerlagen bilden. Die Verzierungen der Capitelle

stimmen zum Theil ganz mit denen im südlichen Arm des Querschiff im Münster überein, und ist die Arbeit davon, wie an allen anderen Ornamenten, vortrefflich. So ist auch eine Rose in dem Hauptportal, wie die beiden am Portal desselben Kreuzesarmes im Münster in sechszehn Runden eingetheilt. Wenige Kirchen kenne ich aber, welche ungeachtet der Glasmalereien der Fenster einen so hellen und heiteren Eindruck machen, welches vornehmlich daher rührt, daß das Hauptschiff sein Licht nicht blos durch seine eigenen Fenster, sondern auch durch die großen Fenster der Nebenschiffe erhält, welche, wiewol niedriger, doch von ungewöhnlich hohem Verhältniß zu demselben sind. Die Widerlagen von außen sind einfach und schwerfällig.

Mit dieser Architektur der Kirche stehen einige in derselben befindliche Grabdenkmäler in einem scharfen Gegensatz.

Weit das bedeutendste ist das des berühmten Marschalls von Sachsen, welches Ludwig XV., durch den berühmten Pigalle in carrarischen Marmor ausgeführt, im Jahr 1776 hat setzen lassen. Dieses ist ein rechtes Prachtexemplar von dem verkehrten Geschmack jener Zeit, in welcher die Kunstformen und Anschauungsweisen der verschiedensten Zeiten sinnlos durcheinandergeworfen wurden*). Vor einer Pyramide von grauem Marmor, worauf die Grabesinschrift, sieht man den Marschall, eine edle Gestalt, mit dem Lorberkranz auf dem Haupte, sonst aber

*) S. eine Abbild. in der 12ten Lieferung von Tombleson's Ansichten des Oberrheins.

in einer vollständigen Rüstung aus der Zeit der Renaissance, mit dem Ausdruck der Verachtung die Stufen einer Treppe herabsteigen, zu deren Füßen der geöffnete Sarg steht, dessen Deckel aber so geöffnet ist, daß er gegen ihn emporsteht und bei dem Beschauer das Gefühl erregt wird, daß er wirklich nur durch einen salto mortale in den Sarg hineingelangen kann. Das trauernde Frankreich, eine weibliche Gestalt, in weitem Gewande, welches indeß die eine Brust entblößt läßt, sucht, auf den Stufen zur Linken des Helden sitzend, seine Schritte zu hemmen. In dieser ganz malerisch aufgefaßten Figur spricht sich in der gespreizten Stellung, wie in dem affectirten Ausdruck des Schmerzes der eigentliche Kunstgeschmack der Zeit am entschiedensten aus. Dasselbe gilt auch von einem Todesgenius neben ihr, welcher weinend eine Fackel auslöscht, doch kann hiemit auch ebensowol ein trauernder Liebesgott gemeint sein. Einen fast komischen Eindruck machen auf der anderen Seite des Marschalls drei Thiere, der Löwe, der Leopard und der Adler, welche als die vom Marschall besiegten Mächte, Holland, England und Oestreich, ihre Furcht vor ihm ausdrücken. Besonders drollig erscheint der zappelnd auf dem Rücken liegende Leopard. Den wunderlichsten Contrast aber bilden die zwei unten zu den beiden Seiten des Sarges stehenden Figuren des Todes und des Hercules. Bei ersterem hat er die mittelalterliche Auffassung des Skeletts gewählt, welches mit der Rechten auf die in seiner Linken befindliche Sanduhr deutet. Wie wenig aber auch in den alten Todtentänzen das mit Geist und Humor aufgefaßte Skelett in seiner knochichten Nacktheit

verletzt, so widrig ist der Eindruck, den Gesicht, Fuß und Hände machen, wie sie aus dem weiten, nach modern-ästhetischem Gefühl dem Knochenmann hier übergehängten Gewande hervorsehen. Was aber würde ein Grieche zu diesem Hercules sagen, dessen gewaltige Glieder weder mit der gesucht decenten Bekleidung gewisser Theile, noch mit dem weinerlichen Gesicht in Uebereinstimmung zu bringen sind! Endlich machen die großen, eroberten Fahnen im Hintergrunde, wie das weitläuftige aus dem Sarge hängende Leichentuch, beide in weißem Marmor, einen sehr stylwidrigen Eindruck. Ungeachtet aller dieser Missstände bin ich indeß weit entfernt, das ausgezeichnete Talent des Künstlers, wie die sehr sorgfältige Arbeit zu verkennen.

Das Denkmal des berühmten hiesigen Predigers Oberlin, bestehend in dem Kopf desselben mit einer trauernden weiblichen Gestalt, beide in Relief, sowie das von Köchlin mit dessen Büste, zu welcher eine Frau in Rundwerk aufblickt, beide von dem Bildhauer Ohnmacht, welcher bei meinem ersten Aufenthalt hieselbst noch lebte, sind, wiewol fleißig ausgeführt, doch arm und gewöhnlich in der Erfindung und in jenem bewußten und nüchternen Gefühl der Nachahmung der Antike gehalten, welches den Beschauer so kalt läßt.

Dagegen macht das einfach gehaltene Denkmal des Schöpflin, welches von einer großen unter einem Portal mit zwei Säulen auf hohem Postament stehenden Urne gebildet wird, durch gute Verhältnisse und Formen einen befriedigenden Eindruck.

Schließlich erwähne ich hier noch des Sarkophags

eines Bischofs vom Jahr 833 unserer Zeitrechnung. In sehr roher Sculptur ist darauf in Relief vorgestellt, wie der Bischof aus den Händen Christi sein Amt erhält, eine männliche Figur, welche auf einem Fische reitet, eine andere mit einer Schlange, endlich auf der schmalen Seite Adam und Eva, als die Urheber der Erbsünde.

Von allen noch in Kirchen befindlichen Bildern sind die einzigen, so mir bekannt geworden, acht Vorgänge aus der Passion, welche den schönen, gothischen Chor der alten Peterskirche schmücken, und ein neuntes, das Abendmahl, in einer Kapelle derselben Kirche. Der unbekannte Meister zeigt sich darin als einen tüchtigen, in manchen Stücken dem Martin Schongauer verwandten Künstler. Der ganze Zuschnitt, die scharfen Umrisse, vor allen die knittrichen und unschönen Brüche der Falten sprechen jedenfalls für die zweite Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts. Auch vier sehr erhaben in Holz geschnitzte Arbeiten von ansehnlichem Umfang ebendaselbst sind sehr beachtenswerthe Kunstwerke.

In dem erst seit dem Jahr 1840 in den schönen Zimmern eines stattlichen Gebäudes aufgestellten städtischen Museum von Malereien und Sculpturen fand ich außer den alten Bildern, welche ich im Jahr 1819 in einer sehr ungenügenden Räumlichkeit gesehen, verschiedene neue vor. Ein gedruckter Katalog gibt über Alles die nöthigste Auskunft. Bei der folgenden Erwähnung der Gegenstände, welche mir als besonders beachtenswerth erschienen, habe ich die Nummern. desselben beigefügt. Die Zahl der Gemälde beläuft sich auf dreiundneunzig.

Michael Mirevelt. (Nr. 1) Das Bildniß einer Frau. Ein im Fleisch vorzüglich klares, in den Nebensachen, dem Kleide und Spitzenkragen sehr fleißiges Bild.

Guido Reni. (Nr. 2) Maria hält das Kind auf dem Schooße, welches von Johannes verehrt wird. Glücklich angeordnet und von warmer und klarer Farbe.

Alessandro Turchi, gen. l'Orbetto. (N. 3) Rebecca gibt dem Eleasar zu trinken. In der kräftigen Manier des Meisters mit starken Schatten.

Philipp Champaigne. (Nr. 26) Die Verkündigung Mariä. Wie es bei den späteren biblischen Bildern dieses vortrefflichen Portraitmalers so häufig der Fall, fehlt es den Figuren in Charakter und Ausdruck an der religiösen Weihe, ist namentlich der Engel zu stürmisch bewegt. Durch die meisterliche Malerei, die warme und klare Färbung macht es sich indeß immer sehr vortheilhaft geltend.

Martin Schongauer wird hier irrig eine Verspottung Christi (N. 30) genannt, welche für diesen Meister viel zu gering ist. An sich hat diese reiche Composition, welche der Schule des Elsaß aus dem Ablauf des funfzehnten Jahrhunderts angehören möchte, ungeachtet der Uebertreibungen in den Kriegsknechten und der schweren Färbung in dem ergreifenden Ausdruck des bleichen Christuskopfes, dessen Mund besonders edel, in der Mannichfaltigkeit der übrigen Köpfe, immer namhafte Verdienste.

Philipp Champaigne. (Nr. 32) Die Anbetung der Könige, ein Bild von sehr ansehnlichem Umfange. In dem sehr unwürdigen Christuskinde, wie in dem weltlichen Charakter der Maria hat es die Fehler des obigen

Gemäldes. Die Gruppe der Könige ist dagegen gut angeordnet und auch würdiger in den Köpfen. Die Behandlung ist für diesen Meister fast flüchtig zu nennen, in der guten Färbung erkennt man indeß immer noch den ursprünglichen Niederländer.

Dem Lucas van Leyden wird hier eine Vermählung der heiligen Katharina (Nr. 39) beigemessen, welche indeß sicher ein sehr ausgezeichnetes Werk des Hans Memling *) und meines Erachtens das werthvollste Gemälde der ganzen Sammlung ist. In der Mitte die unter einem Traghimmel thronende Maria, auf deren Schooße das Kind der Katharina den Ring ansteckt. Auf der anderen Seite die heilige Barbara, welche indeß sehr gelitten hat. Durch Säulen und ein Gitter eine Aussicht auf eine Stadt. Dieses Werk hat im vollen Maße die Schönheit des Gefühls, die liebevolle, feine Durchbildung, die durchsichtige, warme Färbung dieses Meisters.

Eine beim Wein ausgelassene Gesellschaft, hier Hemling genannt (Nr. 53), gehört zu den Bildern, welche man mit dem meisten Recht dem Jan Messys beimißt.

Roelant Savery. (Nr. 82) Eine große Landschaft mit Orpheus, welcher die Thiere durch sein Spiel um sich versammelt hat, zeichnet sich durch die frischere und lebhaftere Färbung aus, als bei ihm gewöhnlich ist.

Unter den übrigen Bildern rühren verschiedene von modernen Malern meist der französischen Schule her, auch

---

*) Dieselbe Ansicht hat zuerst Passavant öffentlich ausgesprochen. S. Kunstbl. Jahrg. 1843 Nr. 62.

fehlt es nicht an zum Theil schätzbaren Copien nach bekannten Bildern älterer und neuerer Meister.

Unter den Denkmalen plastischer Kunst sind zwanzig Gypsabgüsse berühmter Antiken, der Gruppe des Laokoon, des belvederischen Apollo, der Venus von Milo u. s. w. am erheblichsten. Von sechs Marmorbüsten möchte ich die des Cardinal von Rohan von Bouchardon (Nr. 23) und die Ludwig XVI. von Houdon (Nr. 25) wegen der geistreichen Auffassung besonders hervorheben.

Auf der Universitätshibliothek hieselbst befindet sich eine sehr merkwürdige Sammlung von römischen Alterthümern der verschiedensten Art, als Grabdenkmäler, Reliefs, Inschriften, Urnen, Münzen, geschnittene Steine, welche, wie die neuerdings bei Rheinzabern entdeckten Thonreliefs, mit wenigen Ausnahmen, im Elsaß aufgefunden worden sind. Anderes ist durch Kauf hinzugekommen, wie zwei griechische, bemalte Thonvasen von trefflicher Erhaltung, und einige ägyptische Alterthümer. Zu einer genaueren Besichtigung fehlte mir leider die Zeit.

In der vormaligen Dominicanerkirche, worin jetzt ein großer Theil der Bibliothek aufgestellt ist, hat sich noch eine Reihe von Glasgemälden von ausgezeichnete Schönheit erhalten. Aus der späteren Zeit der Glasmalerei aber besitzt die Bibliothek eine Folge von Einsiedlern und auch verschiedenen Landschaften, worin mit ungemeinem Erfolg eine größere, künstlerische Ausbildung versucht worden ist.

Unter den Handschriften sind hier sehr merkwürdige vorhanden, so der sogenannte Codex argenteus, der auf dem feinsten, purpurfarbigen Pergament durchgängig mit

Capitalschrift, mit Ausnahme einiger Buchstaben in Gold, in Silber geschrieben ist und aus dem sechsten Jahrhundert gehalten wird.

Bei weitem am Wichtigsten für mich ist aber der unter dem Namen des Hortus deliciarum berühmte Codex, welchen mir Hr. Engelhardt, der rühmlich bekannte Herausgeber der Beschreibung und der Abbildungen desselben*), bei meinem ersten Besuche zeigte. Gern hätte ich auch dieses Mal einen Blick darauf geworfen, doch war der Codex leider zur Benutzung des Grafen von Bastard nach Paris geschickt. Da dieses das einzige Denkmal ist, welches uns von der Art und Stufe der Malerei im Elsaß aus dem zwölften Jahrhundert eine anschauliche Vorstellung gibt, lasse ich hier eine ausführliche Betrachtung desselben folgen.

Herrad von Landsperg, in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts Aebtissin des alten Klosters Hohenburg im Elsaß, hat in diesem Buche, zu einer würdigen Unterhaltung ihrer Nonnen, eine systematische Sammlung von Auszügen aus Kirchenvätern und Kirchenschriftstellern, einigen Schriften gemischten Inhalts und hie und da eingeschalteten lateinischen, von ihr selbst herrührenden Gedichten gemacht, welche unter dem obigen Namen Hortus deliciarum lange Zeit in dem Kloster aufbewahrt wurde, in der französischen Revolution aber hieher gelangt ist.

Das Manuscript, dessen Zeit durch zwei in demselben befindliche Jahreszahlen, 1159 und 1175, näher bestimmt

---

*) Herrad von Landsperg und ihr Werk, Hortus deliciarum. 1818, bei Cotta.

ist, enthält 324 Pergamentblätter, deren 255 in sehr großem Folio, 69 in kleineren Formaten bestehen; letztere sind spätere Einschaltungen der Herrad. Die großen Blätter sind in zwei Columnen geschrieben, die Schrift eine fast vollendete, neugothische Minuskel. Die ersten Zeilen des Titels, sowie die Anfangsbuchstaben sind auf eine ziemlich einfache Weise verziert. Eine sehr große Anzahl von Gemälden, von denen die meisten in zwei oder drei Abtheilungen eine ganze Seite einnehmen, wenige nur im Text eingeschaltet sind, verzieren dieses Buch und machen es, auch abgesehen von seiner Wichtigkeit für die Kunst im Elsaß, zu einem der interessantesten Kunstdenkmale jener Zeit. Namentlich möchte nicht leicht ein anderes aus derselben an Mannichfaltigkeit des Inhalts der Bilder mit diesem zu vergleichen sein, denn außer den biblischen Gegenständen finden sich hier mehre aus der Mythologie der Alten, ganz besonders aber eine Fülle von den Vorstellungen der im Mittelalter so beliebten Allegorien und phantastisch-mystischen Vorstellungen. Für Costume und Art der Geräthe jener Zeit ist es aber eine der reichsten Fundgruben. Das Werk umfaßt gleichsam im Auszuge, was in jenen Tagen überhaupt für wissenswürdig gehalten wurde. Nach dem klösterlich-religiösen Standpunkt der Herrad wird alles Andere von Erschaffung der Welt bis zum jüngsten Tage an den Inhalt der Bibel angeschlossen. Merkwürdig ist, daß, wo von der Dreieinigkeit der weltschaffenden Gottheit gehandelt wird, diese Dreieinigkeit wirklich in drei Personen, denen in den Gesichtern die völligste Aehnlichkeit untereinander gegeben ist, vorgestellt wird. Gott Vater, Christus,

die Patriarchen und Apostel erscheinen in antikem Costum, die Engel, wie in den ältesten Mosaiken, alle anderen Personen, selbst die Maria, wofür sich ein bestimmter Typus nicht so früh und allgemein gestaltet hatte, im Costum der Zeit, auch die ganze Umgebung und alle Nebensachen sind aus dieser genommen. Hiermit in Uebereinstimmung hat sich in jenen Figuren, bei welchen das antike Costum beibehalten worden, in Stellung und Gewandwesen auch noch die Tradition altchristlicher Kunst erhalten, sie erscheinen würdig und edel, während die meisten andern der ungleich mangelhafteren Erfindung des zwölften Jahrhunderts angehören. Sehr merkwürdig ist es, daß sich auch noch hier antike Auffassungsweise, Naturgegenstände und Eigenschaften zu personificiren, erhalten hat. So erscheint bei der Taufe Christi noch der Flußgott Jordan, bei der Darstellung des Paradieses die vier Flußgötter der vier Paradiesesflüsse mit ihren Urnen, so wird bei der Schöpfungsgeschichte Luft und Wasser durch Aeolus und Neptun, Tag und Nacht durch zwei weibliche Personen ausgedrückt, deren letzte noch, wie in altbyzantinischen Miniaturen, die den Habitus altchristlicher Kunst sehr rein wiedergeben, den im Halbzirkel über dem Haupte flatternden Schleier hat. Merkwürdig ist die Veränderung mancher früheren Vorstellungsweisen. Wie bei der Kreuzigung früher Apoll und Diana auf ihren Wagen erscheinen und ihren Schmerz über das Leiden des Erlösers lebhaft zu erkennen geben, so sieht man hier schon Sonne und Mond als Scheiben mit Gesichtern, von denen die erste mit einer in die Scheibe hineinreichenden Hand sich das thränende Auge wischt.

Wie sehr übrigens in anderen Fällen allmälig jede Spur der antiken Formen solcher mythologischer Personen verloren gegangen war, zeigt die Darstellung des Helios auf dem Sonnenwagen. Vier elende Gäule, wie man sie vor den Frachtwagen zu sehen gewohnt ist, ziehen mit großer Anstrengung, lang gespannt, und auf die einfache, rohe Weise geschirrt, welche zur Zeit der Herrad üblich sein mochte, einen zweirädrigen Karren, auf welchem in einem viereckigen Kasten der Gott Sol, eine unansehnliche Gestalt in einem Gewande, welches auf der Brust durch eine Spange zusammengehalten wird, befindlich ist. Um sein Haupt eine große Scheibe, in welcher ein prächtiger Stern. Die Gesichtszüge sind nicht unedel. Dahin gehören auch die in den Runden befindlichen Brustbilder der neun Musen, welche mit beigeschriebenen Namen im Costum des zwölften Jahrhunderts erscheinen, sowie die Sirenen, die auf Harfe und Flöte spielend nur durch Klauen statt Füßen ihre ungeheuerliche Natur erkennen lassen. Von den Musen ist nur die Urania mit einem Attribut versehen. Verwandt mit jener antiken Art, Begriffe zu personificiren, aber wol der Zeit der Herrad angehörig, ist die Vorstellung, wo Christus dem Verfolger Saulus erscheint, wobei als Andeutung der dadurch mit ihm geschehenen Umwandlung ein Wolf und ein Lamm stehen.

Eine andere interessante Seite gewährt dieses Manuscript durch viele Beispiele von der Neigung im Mittelalter, ein Jegliches möglichst ausführlich durch Bilder zu veranschaulichen. So wird nicht nur jeder wirkliche Vorgang aus dem Leben Christi, sondern selbst jedes

Moment der von Christus gebrauchten Gleichnisse in Bildern versinnlicht; z. B. ist bei den Einladungen zum Gastmahl in der bekannten Parabel jede Entschuldigung der Gebetenen abgebildet: der eine zeigt auf den Meyerhof, den er gekauft, der andere auf die fünf Joch Ochsen, die wohlgezählt dastehen, der dritte auf das Weib, das er genommen u. dgl. m.

Wie sehr aber überhaupt durch die Bilder in dieser Zeit mehr eine anschauliche Belehrung, als die Hervorbringung von eigentlichen Kunstwerken bezweckt wurde, zeigen besonders einige Vorstellungen. So die allegorische Darstellung der Philosophie und der sieben freien Künste. In einem Kreise in der Mitte sitzt die Philosophie als weibliche Gestalt, auf deren diademartigem Hauptschmuck sich drei Köpfe mit der Beischrift ethica, logica und phisica (sic) befinden. In den Händen hält sie einen großen Spruchzettel. Aus ihrer Brust strömen sieben Bäche, welche die sieben freien Künste bedeuten. Unter ihr sitzen schreibend Sokrates und Plato. Der Kreis wird von sieben von kurzen Säulen getragenen Halbkreisen umgeben, in welchen die sieben freien Künste ebenfalls als sieben Weiber mit bestimmten, zum Theil sehr naiven Attributen vorgestellt sind; so hat die Grammatica in der einen Hand das Buch, in der andern die Ruthe, so hält die Dialektik einen Hundskopf, der gewaltig bellt, die Arithmetik eine Rechenschnur. Das Ganze umschließt ein großer Kreis. Unter demselben sieht man vier Schreibende mit der Beischrift poetae vel magi, worunter die heidnischen Poeten zu verstehen sind. Schwarze Vögel, mit denen Teufel gemeint sind, flüstern ihnen

ebenso die Gedanken zu, wie die weiße Taube, als heiliger Geist so oft vorgestellt ist, indem er die Frommen inspirirt. Wie hier die dreiköpfige Bildung der Philosophie, so erinnert bei einem allegorischen Gemälde von der Verbindung des alten und neuen Testaments die Hauptfigur, welche zwei Köpfe, einen von Moses, den andern von Christus hat, an die rein symbolische Kunst der Indier, welche, lediglich auf die Bezeichnung gewisser Gedankenverbindungen ausgehend, ohne Bedenken die größten und dem künstlerischen Auge im höchsten Grade widerstrebenden Ungeheuer hervorbringt.

Zu den mystisch phantastischen Darstellungen gehören folgende: 1. Die Kirche als Königin, von Päpsten, Bischöfen, Mönchen, Nonnen, Einsiedlern, Fürsten und Laien umgeben, an zwei Nebenthüren David und Jesaias. Auf dem Dache der Kirche Streit von Engeln und Teufeln. 2. Das jüngste Gericht, wobei besonders die Hölle voll der abenteuerlichsten Erfindungen. 3. Die apokalyptischen Vorstellungen, z. B. das sündige Babylon, welches als Weib auf dem siebenköpfigen Drachen mit zehn Hörnern reitet, und dessen Sturz, so wie das Weib der Kirche auf dem Monde mit den beiden siebenköpfigen Unthieren. 4. Der Kampf der Tugenden mit den Lastern, beide unter der Gestalt bewaffneter Weiber. 5. Die Leiter, welche zur Krone des Lebens führt, wobei Teufel ihre Pfeile auf die Hinaufsteigenden abschießen, Engel mit Schwertern den Teufeln zu wehren suchen, dessenungeachtet aber nur die christliche Liebe (caritas) die Leiter erklimmt, alle andern aber herabstürzen. Dabei ist immer abgebildet, was jeden abgeführt hat, noch höher zu klimmen; bei

dem Eremiten der Garten, den er dem Gebete vorzieht, bei dem Carthäuser das Bett, bei dem Bettelmönch der Mammon, bei dem Weltgeistlichen die Tafel und sein Liebchen, bei der Nonne die weltlichen Güter und die Buhlschaft. Die geistlichen Bilder des Buches schließen endlich mit der allegorischen Vorstellung des Paradieses. Abrahams kolossale Gestalt sitzt auf einem Thron zwischen Palmen; im Schoos des Erzvaters ruht die Gruppe der Auserwählten. Das letzte Gemälde bezieht sich speciell auf das Kloster Hohenburg. Vor dem Kloster steht Christus, eine edle Gestalt, ganz nach dem Typus der Mosaiken, mit der Linken einen langen Pergamentstreifen haltend, worauf den Klosterfrauen Heil verheißen wird, mit der segnenden Rechten einen goldenen Stab anfassend, der von dem knienden Herzog Eticho, dem Stifter des Klosters, ihm hingehalten wird, durch welche Handlung derselbe das Kloster als Morgengabe darbringt. Auch Maria und Petrus, welche zwischen Christus und ihm stehen, fassen gewährend diesen Stab an. Auf der andern Seite Christi, Johannes der Täufer und die erste Aebtissin des Klosters, Etichos Tochter, die heilige Odilie, welche Verwunderung und Beifall durch ihre Geberden zu erkennen geben. Endlich sieht man sämmtliche sechszig Nonnen, welche zur Zeit der Aebtissinnen Relindis und Herrad im Kloster zu Hohenburg gewesen, als Brustbilder. Zu Anfang und Ende derselben aber jene beiden Aebtissinnen in ganzen Figuren.

In der Erfindung dieser Malereien zeigt sich ein großer Reichthum von Phantasie, die Compositionen sind bei den biblisch-symbolischen Gegenständen noch wie in den ältesten

Mosaiken streng architektonisch und sehr würdig, wovon die Widmung des Klosters an Christus ein treffliches Beispiel gewährt. Bei vielen allegorischen Gegenständen und den Vorgängen aus dem gemeinen Leben sind sie dagegen willkürlich dramatisch und oft etwas ungeschlacht, wofür die Vorstellungen von Kämpfen besonders zeugen, dabei aber fast immer sehr lebendig. Hiefür sind die Gruppen der schlafenden Jünger, der Gefangennehmung Christi, der entfliehenden Jünger, der Kreuzbesteigung und der Auserwählten und Verdammten beim jüngsten Gericht besonders charakteristisch.

In den Motiven zeichnen sich diese Bilder vor den französischen Denkmalen des zwölften Jahrhunderts, welche mir bekannt geworden, durch größere Ruhe und Würde aus, so wie dadurch, daß selbst einige dramatisch bewegte sehr rein und großartig sind, wie z. B. die auf dem Rosse einhersprengende Superbia. Von den übertriebenen Stellungen jener französischen Denkmale, besonders in den Füßen, zeigt sich nur hier und da eine Spur, z. B. bei einigen der personificirten freien Künste. Eben so ist von dem geschwungenen Wesen, welches durch die Nachbildung der die gothische Architektur begleitenden Sculptur aufkam, hier noch nichts zu bemerken.

Die Proportion der Figuren ist nicht gleichmäßig. Bei den heiligsten Personen, als Christus, Maria, ist sie durchgängig sehr schlank, ebenso bei vielen andern; wieder andere Figuren, besonders gemeine und aus dem Leben genommene, sind dagegen kurz und dickköpfig. Wo dieselbe Person mehre Male vorkommt, ist ihr mit Vorsatz und nicht ohne Glück in Gesicht und Natur die größte

Aehnlichkeit gegeben. — Die Zeichnung, zumal des Nackten, iſt ſchwach, doch ſind die Intentionen immer ſehr deutlich. Die Hände ſind nicht ſo klein, wie in den gleichzeitigen franzöſiſchen Werken, ſondern von gutem Verhältniß. Die Geſichter von Chriſtus, Petrus, Paulus, Johannes dem Täufer ſind nach dem altchriſtlichen Typus gebildet, Gott Vater in dem Moſaikentypus des Chriſtus gehalten. Für alle Frauen und die jungen Männer iſt ein gemeinſamer Typus vorhanden. Das Oval iſt ziemlich völlig, wenngleich nicht ganz ſo ſehr, wie bei den gleichzeitigen franzöſiſchen Malereien, beſonders ſind die einzelnen Geſichtstheile nicht ſo klein, ſondern in beſſerem Verhältniß. Die ziemlich geſchwungenen Augenbrauen ſind in einem und demſelben rundlichen Strich mit den Naſen gemacht, deren Rücken ziemlich breit und gerade herabläuft und ſich häufig nur gegen die Spitze etwas einwärts krümmt. Die Augen ſind weit geöffnet, die Pupille nur mit einem ſchwarzen Punkt, der kleine Mund nur mit zwei Strichen angegeben. In der Behandlung des Haares iſt eine gewiſſe Freiheit und Abwechſelung bemerkbar. Der Typus der älteren Männer iſt zwar weſentlich derſelbe, doch tritt durch verſchiedene Arten des Bartes und auch in den Zügen einige Abwechſelung ein. Wie weit entfernt von dem Vermögen, individuelle Geſichtszüge wiederzugeben, jene Zeit noch war, zeigen die Bildniſſe der Relindis und Herrad, ſowie der ſechzig Nonnen, bei denen der obige Typus rein durchgeht. Nur wo es darauf ankommt, moraliſche Schlechtigkeit auszudrücken, finden ſich aus dem Leben abgeſehene, aber carikirte Züge, ſo bei den Perſonen, welche von der Tugendleiter herabfallen, bei den Räubern

aus dem Gleichniß vom barmherzigen Samariter. Ein beſtimmter Ausdruck iſt in den Geſichtern in der Regel nicht vorhanden. Nur heftige Affecte ſind nothdürftig angegeben, wie das Klagen der fünf thörichten Jungfrauen durch herabgezogene Augen, heraufgezogenen Mund; die Bosheit in dem Räuber aus obigem Gleichniß durch ein Grinſen des Mundes. Im Gefühl dieſer Unzulänglichkeit der Kunſt ſind alle Vorſtellungen reichlich mit erklärenden Inſchriften begleitet. Bei Chriſtus, den Apoſteln und den anderen Perſonen, deren alter Typus beibehalten, finden ſich natürlich auch die antiken Gewandmotive, doch ſind ſie hier in beſonderer Reinheit, und ſelbſt bei den Figuren im Zeitcoſtum zeigt ſich das Princip von engen, geradlinigen, parallelen Falten, welches ſich bei den gleichzeitigen Sculpturen der ſpätromaniſchen Architektur findet und ohne Zweifel dieſem nachgeahmt iſt, keine Spur aber von den gothiſchen Schwingungen.

Alles iſt in Tuſche mit der Feder zierlich vorgezeichnet, darüber die Localfarben geſtrichen, darauf die Umriſſe noch einmal mit Schwarz oder Dunkelbraun kräftig wiederholt, dann in einem dunklern Ton der Localfarbe etwas Schatten angegeben, die Lichter zum Theil mit Weiß hineingeſetzt, oder auch gleich das Pergament ausgeſpart. In den dunkleren Schatten der Fleiſchpartien iſt vornehmlich das Grün gebraucht. Es ſind Deckfarben angewendet, unter denen das Roth, Blau und Hellgrün von beſonderer Lebhaftigkeit. Von Gold kommt nur das glänzende Blattgold vor. Das Silber iſt ſchwarz geworden. Das ganze Machwerk zeugt von einer feſten, ſichern Hand. Die Angabe der Hintergründe iſt natürlich noch ſehr unvollkom-

men, die Perſpective höchſt mangelhaft. Die vorkommende Architektur iſt die romaniſche, und dieſe ſehr fleißig und zierlich gemacht. Landſchaftliches iſt dagegen roh und ganz conventionell behandelt, wie die Bäume auf dem Berg des Kloſters Hohenburg. Die vorkommenden Pferde ſind ſehr plump und dickköpfig. In Geräthen, als Seſſeln, Betten, zeigt ſich in Form und Zierath der romaniſche Geſchmack. Auch ſie ſind mit großer Genauigkeit und Nettigkeit gemacht. Einige ſind nur erſt mit der Feder aufgezeichnet. Merkwürdig iſt bei der Vorſtellung des himmliſchen Reichs die durch die Farben der Heiligenſcheine angedeutete Rangordnung. Bei Chriſtus, den Jungfrauen des himmliſchen Jeruſalems, den Apoſteln, den Märtyrern und Bekennern iſt er golden, bei den Propheten und Patriarchen ſilbern, bei den Enthaltſamen roth, bei den Verheiratheten grün, bei den Völkern gelb. Bei der Auferſtehung erſcheint Chriſtus in der Mandorla. Rühren dieſe Malereien, wie es doch nicht unwahrſcheinlich iſt, von der Herrad ſelbſt her, ſo beweiſen ſie, daß ſie nicht allein, wie aus den lateiniſchen Gedichten hervorgeht, eine für ihre Zeit ausgezeichnete Dichterin, ſondern auch eine erfindungsreiche und ſehr geſchickte Malerin geweſen iſt.

Vierzehnter Brief.

Oppenheim, den 21ten November 1845.

Seit ich Straßburg verlassen, habe ich wieder verschiedene und namentlich für die Architektur bedeutende Kunstanschauungen gehabt.

Speyer, welches ich zuerst besuchte, erweckt nur noch durch seinen Dom eine würdige Vorstellung von seiner einstmaligen, mittelalterlichen Größe und Bedeutung. Bei keiner anderen der großen deutschen Städte haben sich aber auch so viele Ursachen vereinigt, sie herunterzubringen als bei Speyer. Bis auf Kaiser Heinrich V. bald von den Herzögen von Franken, bald von kaiserlichen Vögten, bald von Bischöfen verwaltet, erhielt es von jenem Kaiser die Reichsfreiheit. Unter den ihm verliehenen Privilegien trug besonders zur Aufnahme der Stadt bei, daß er ihr das Stapelrecht ertheilte. Die fruchtbare Ebene, der Weinbau in dem benachbarten Hartgebirge gewährten eine Fülle von Gegenständen des Handels. So gelangte die Stadt zu einer Blüte, welche es ihr möglich machte, am Ende des 12ten und zu Anfang

des 13ten Jahrhunderts ein Gebäude von dem Umfange auszuführen, wie der Dom, welcher in Deutschland an Größe nur von dem Dom zu Köln übertroffen wird. Die Kaiser hielten hier häufige Reichstage und vom Jahr 1530 bis 1688 war Speyer der Sitz des Reichskammergerichts. Aber schon im dreißigjährigen Kriege, bald von den Schweden, bald von den Kaiserlichen und wieder von den Franzosen erobert, und schwer von Theurung, Hungersnoth und Seuchen heimgesucht, sank es tief herab, im Jahr 1689 wurde es aber bekanntlich auf Geheiß von Ludwig's XIV. würdigem Minister Louvois mit Feuer und Schwert gänzlich zerstört. Endlich mußte die nothdürftig aus der Asche emporgestandene Stadt auch in den Revolutionskriegen wieder sehr leiden.

Gewöhnlich gilt dieser Dom für den, dessen Bau Kaiser Konrad II., der viel und gern in dem alten Palast residirte und die Stadt sehr hob, im Jahr 1030 begonnen und sein Enkel, Kaiser Heinrich IV. im Jahr 1061 beendigt hat, doch die völlig ausgebildeten Formen der spätromanischen Bauweise lassen, wie Kugler*) sehr richtig bemerkt, mit Sicherheit schließen, daß der jetzige Dom ein völliger Neubau ist, welcher wahrscheinlich nach dem großen und verderblichen Brande vom Jahre 1165 ausgeführt worden, und das bedeutendste in dieser Bauweise überhaupt vorhandene Denkmal sein möchte.

Betrachtet man den mächtigen, theils aus Ziegeln, theils aus prächtigen Quadern von rothem Sandstein ausgeführten Bau von außen, so macht er, namentlich

*) Handbuch der Kunstgeschichte. S. 467.

von der Seite des Chors gesehen, eine ebenso imposante als malerische Wirkung.

Das Querschiff, welches die beiden Seitenarme des Kreuzes bildet, tritt hier ungewöhnlich weit hervor und hat an den beiden Enden vier große, zu zweien übereinander befindliche Fenster. Wo die Kreuzung mit dem Chor und dem Langschiff stattfindet, erhebt sich eine Kuppel, in den Winkeln des Querschiffs und des Chors aber steigen zwei viereckige Thürme empor, in deren oberstem Theile auf jeder Seite zwei Säulenhallen übereinander befindlich sind. Darüber endlich vier Giebel, worauf das achtseitige, in ziemlich stumpfer Spitze zusammenlaufende Dach. Als Ausladung des Chors, indeß niedriger, die Absis in halbrunder Form. Einen besonders reichen Eindruck machen die Säulengänge, welche sowol bei dieser Absis, als an dem Chor, dem Quer- und dem mittleren Langschiff nicht weit unter dem Kranzgesimse umherlaufen. Die Façade der Kirche ist mit drei Portalen geschmückt über deren mittlerem und größtem sich hier ebenfalls eine andere schon kleinere und minder hohe Kuppel, als die auf der Kreuzung erhebt, welche ursprünglich von zwei Thürmen eingefaßt gewesen. Von den Sculpturen, welche ohne Zweifel diese Façade einmal geschmückt, und unter denen sich vielleicht die Standbilder der Ottonen, so wie der Kaiser Friedrich Barbarossa und Heinrich VI. befunden haben*), ist keine Spur übrig geblieben.

---

*) Wenigstens befanden sich diese über dem von den beiden letzten Kaisern gestifteten Portal. S. Lehmann Chronicon Spirense. S. 123.

Die Gesimse des Baues sind mannigfach und in antikisirendem Geschmack gegliedert, der, wie schon bemerkt, für diese späteste Zeit der romanischen Bauart charakteristisch ist.

Betritt man nun das Innere der Kirche, so ist der Eindruck ebenfalls großartig und sehr eigenthümlich. Zwei Reihen sehr kräftiger, viereckiger Pfeiler trennen die drei Schiffe, von denen das mittlere, ungemein breite, eine sehr ansehnliche Höhe hat. Die schönen Kreuzgewölbe, welche sowohl diese, wie die Nebenschiffe bedecken, sind indeß, wie alle an Fenstern, oder anderweitig an dem Bau vorkommenden Bögen, im Kreisbogen construirt. In den aus jenen Pfeilern vorspringenden Halbsäulen, welche, bis zu den Ausgangspunkten der Gewölbe emporlaufend, als Träger der Gewölbgurte erscheinen, von denen sie indeß durch Capitelle doch minder gesondert werden, kündet sich schon das theilende und sondernde Princip der gothischen Baukunst an. Neben jenen Hauptsäulen steigt auch eine Gliederung empor, welche die todte Masse der Wand zwischen den Bögen und Fenstern bricht und die letzteren einfaßt.

In dem Chor, zu welchem man in mehren Absätzen emporsteigt, sind die zu beiden Seiten aufgestellten, als Kunstwerke sehr unbedeutenden Statuen von acht im Dom begrabenen Kaisern das Einzige, welches die gänzlich kalte und rohe, weder durch politischen noch religiösen Fanatismus angefachte Zerstörungswuth der Franzosen von der alten Herrlichkeit desselben übrig gelassen hat, weil sie weder dem Feuer zugänglich waren, noch, als steinern, die Habgier befriedigen konnten. Die Kaiser

aber, welche hier ihre Grabdenkmäler hatten, sind Konrad II., Heinrich III., IV., V., Philipp von Schwaben, Rudolf von Habsburg, Adolf von Nassau und Albrecht I. Auch drei Kaiserinnen sind hier begraben, Gisela, die Gemahlin Konrad's II., Bertha, die Gemahlin Heinrich's IV., und Beatrix, die Gemahlin Friedrich's Barbarossa.

Der Reichthum an Kunstwerken verschiedener Art, welche den Dom geschmückt, muß aber sehr ansehnlich gewesen sein, denn es befanden sich darin zwanzig Altäre*), wozu noch acht andere, in der auf zwanzig Säulen ruhenden Krypta unter dem Chor kamen**). Ob eine goldene Altartafel, welche ein griechischer Kaiser zur Zeit Kaiser Heinrich's IV. nach dem Bericht von dessen unbekanntem Biographen in den Dom gestiftet, und die wahrscheinlich eine ähnliche Arbeit, wie die berühmte, byzantinische Altartafel, pala d'oro genannt, in der Markuskirche zu Venedig gewesen, den Brand von 1165 überdauert hat, ist ungewiß. Gewiß befand sich hier aber noch ein großer Reliquienkasten von Elfenbein, der, mit Silber- und Goldblech überzogen und reich mit Edelsteinen geschmückt, von der Kaiserin Beatrix gestiftet war***), so wie andere kunstreiche Ciborien, Kelche und Kreuze.

Ist nun schon der Verlust aller dieser Dinge als schlechthin unersetzlich zu beklagen, so verdient doch, was

---

*) S. Alexander Monosticon Palatin. T. I. S. 42.

**) S. Wimpfeling Laudes ecclesiae Spirensis, ein im Jahr 1486 gedrucktes lateinisches Gedicht. Vers 29.

***) S. die Inschriften bei Fiorillo, Geschichte der zeichn. Künste in Deutschl. Th. I. S. 375.

der König Ludwig von Baiern für dieſen Dom gethan, die lebhafteſte Anerkennung eines jeden Kunſtfreundes. Er hat ſich nicht begnügt den Bau, der faſt zur Ruine geworden war, unter der Leitung des Herrn von Klenze, der für die romaniſche Bauart eine beſondere Vorliebe hat, wieder herſtellen zu laſſen, ſondern auch angefangen ihn im Innern wieder künſtleriſch ausſchmücken zu laſſen. Schon ſind die Chorſtühle, ein Taufſtein und eine auch in der Form ſchöne Orgel an Ort und Stelle, und wird in dem alten Königschor das Grabmal Kaiſer Rudolf's von Habsburg von Schwanthalers Hand die traurige Oede noch etwas mehr beleben, als dieſes bereits durch das von dem verſtorbenen Herzog von Naſſau dem Kaiſer Adolf von Naſſau errichtete Denkmal der Fall iſt. Beſonders wichtig aber iſt der Beſchluß des Königs, die weißen Wandflächen, deren Nacktheit auf jeden Kunſtfreund einen ſehr nüchternen und betrübenden Eindruck machen, mit Frescomalereien ſchmücken zu laſſen. Möchte dieſes wichtige Werk ſo bewährten Meiſtern wie Heinrich Heß und den Schraudorffs anvertraut werden!

Verſchiedene, zu dem Dom gehörige Gebäude, z. B. ein Kreuzgang, in deſſen Mitte in einem eigenen, kleinen Hauſe ein Oelberg befindlich, der in Rundwerken außer Chriſtus mit ſeinen Jüngern auch Judas mit ſeiner Rotte enthielt, und wegen der kunſtreichen Arbeit ſehr berühmt war, ſind bei jener Kataſtrophe zerſtört worden. Die traurigen Ueberreſte, beſonders einige Capitelle von ſehr ſchöner Form und Arbeit lehren, daß die Gebäude zum Theil in dem gewählteſten gothiſchen Styl ausgeführt ge-

wesen, und eine noch übrig gebliebene Sakristei legt dafür noch ein vollständigeres Zeugniß ab.

Nicht weit vom Dom befindet sich das sogenannte Heidenthürmchen. Dasselbe ist ein ziemlich langes, aber sehr schmales von vier Mauern von mäßiger Stärke umgebenes Behältniß von ziemlicher Höhe. In den Ecken eines Vorsprungs, welchen es auf einer Seite hat, sind zwei runde Thürmchen wie angeklebt, so daß sie nicht den Boden erreichen, sondern unten in einem Gesicht auslaufen. An ein Römerwerk ist hier aber nicht zu denken, indem der ganze Bau einen hochmittelalterlichen Charakter trägt. Man genießt auf der Höhe desselben einer schönen Aussicht auf den Rhein, die Ebene und das entfernte Hartgebirge.

Auch der Ritscher, in welchem sich vordem der Reichstag versammelte, verdient besucht zu werden.

Speyer ist bekanntlich eine römische Colonie und es werden daher in dessen Umgegend viele römische Alterthümer gefunden, welche jetzt in einer Sammlung vereinigt sind.

Es steht zu hoffen, daß die Stadt, welche der Deutsche nicht ohne Wehmuth über ihr so hartes und unverdientes Schicksal betritt, als der Sitz der Regierung des bairischen Rheinkreises sich immer mehr heben wird.

Es thut mir leid, daß ich das schöne Heidelberg, an welches mich so viele der theuersten Erinnerungen knüpfen, dieses Mal zu so ungünstiger Jahreszeit und so flüchtig sehen mußte.

Durch wen und wann an dieser glücklichen Stelle die Stadt erbaut worden, ist nicht mit Sicherheit zu er-

mitteln. Wol aber muß der Ort schon in der zweiten Hälfte des 12ten Jahrhunderts nicht ganz unbedeutend gewesen sein, da der im Jahr 1192 gestorbene Pfalzgraf Konrad, welcher die Pfalz von seinem Bruder, dem Kaiser Friedrich Barbarossa zu Lehen erhalten, bereits dort residirt hat. Zu seiner nachmaligen Bedeutung gelangte es aber erst, seitdem die Pfalzgrafen aus dem Hause Wittelsbach es zu ihrer Residenz erhoben. Der erste dieses Hauses, welcher von Kaiser Friedrich II. mit der Pfalz belehnt, im Jahr 1225 von dem Bischof zu Worms, dem damaligen Lehnsherrn Heidelbergs, auch dieses zur Lehen empfing, war der Herzog Ludwig in Baiern. Bis zum Jahr 1392 nahm indeß die Stadt nur den oberen, unterhalb des Kaiserstuhls gelegenen Theil des heutigen Heidelberg ein. In diesem Jahr aber erweiterte Pfalzgraf Rudolf der ältere die Stadt dadurch, daß er das unterhalb dem Geißberge gelegene Dorf Bergheim mit hineinzog. So streckt sie sich denn in der Breite durch jene Berge und dem Neckar auf einen ziemlich schmalen Raum beschränkt, dafür desto mehr nach der Länge aus. Durch die Universität, welche derselbe Herr hier schon im Jahr 1386 nach dem Muster des Pariser gestiftet hatte, wurde Heidelberg der älteste Musensitz in den Rheingegenden, und gelangte durch reiche Begabungen, durch ausgezeichnete Lehrer wie durch die berühmte Bibliothek, für wichtige Manuscripte die erste in Deutschland, im Lauf des 16ten und zu Anfang des 17ten Jahrhunders zu großem Ruhm und bedeutender Wirksamkeit. Außerdem hob sich die Stadt durch den blühenden Zustand des Landes von der Regierung Friedrich des Siegreichen in der zweiten Hälfte des 15ten

Jahrhunderts, bis zu dem Pfalzgrafen Friedrich V., der sich in unglücklicher Stunde nach der Krone von Böhmen gelüsten ließ, immer mehr.

Von dieser Zeit an aber traf Heidelberg ein schwerer Unglücksfall nach dem andern. Im Jahr 1622 von Tilly erobert, geplündert und theilweise verbrannt, wurde die berühmte Bibliothek bekanntlich vom Kurfürsten Maximilian von Baiern dem Papst Gregor XV. geschenkt und in Rom der Vaticanischen Bibliothek einverleibt und kam die Universität gänzlich in Verfall. Die Eroberung durch die Schweden im Jahr 1633, die Rückeroberung durch die Kaiserlichen 1635 führte wieder schwere Verluste herbei. Als sich die Stadt aber kaum von diesen Drangsalen in etwas erholt hatte, wurde sie im Jahr 1689 von den Franzosen verbrannt und größtentheils bei dieser Gelegenheit auch das berühmte Schloß verwüstet. Die noch erhaltenen Theile desselben brannten endlich im Jahr 1764 durch das Einschlagen eines Blitzstrahls vollends aus.

Glücklicherweise gewährt die Gegenwart wieder ein viel erfreulicheres Bild. Seit der Abtretung Heidelbergs an Baden hat sich nämlich durch die Vorsorge des trefflichen Großherzogs, Karl Friedrich, die Universität zu einer außerordentlichen Blüte erhoben, von deren schönster Zeit ich als Studirender in den Jahren 1818 und 1819 selbst Zeuge gewesen bin. Von den berühmten Gelehrten, welche damals dort zusammen wirkten, hatte ich das Glück, zu Creuzer, Hegel, Daub, Schlosser und Thibaut ein persönliches Verhältniß zu gewinnen. Auch in dem Hause von Johann Heinrich Voß fand ich als in dem eines Freundes meines seligen Vaters eine freundliche Aufnahme

und erlebte in dem edlen und schönen Verhältniß zwischen ihm und seiner vortrefflichen Frau, Ernstine, so manche Zustände und Stimmungen, wie er sie uns in seinen Gedichten, besonders in seiner Louise so anziehend schildert. Durch die Boisserée'sche Sammlung besaß Heidelberg damals zugleich, wiewol nur vorübergehend, einen Schatz der edelsten Kunstwerke. Außerdem gewann ich unter meinen Commilitonen und auch sonst eine kleine Zahl geistig ausgezeichneter und liebenswürdiger Freunde. Zu allem diesem kam endlich der frischeste Genuß der wunderschönen Natur, die hier ganz eigenthümliche Reize entfaltet. Denn nur selten möchte man anderweitig in so großer Nähe einer Stadt die Vereinigung von so schön geformten Bergen, welche, obgleich hoch, so üppig mit Weinreben und Laubholz bewachsen, ein so heimliches, schön gekrümmtes Thal mit einem rasch fließendem Fluß und den Ausblick in eine so weite, gesegnete, von einem mächtigen Strom, wie der Rhein, durchzogene, und von Bergen bekränzte Ebene wiederfinden.

Und nun ist es doch wieder die Kunst, welche in den an dem Abhange des Kaiserstuhls aufsteigenden Schloßruinen von allen diesen Schönheiten in der Ferne den Mittelpunkt bildet, und von denen aus man sie wieder am vollständigsten genießen kann.

Die Veranlassung zu diesem Bau gab ein Wetterschlag, welcher in einem großen, auf der höher am Berge liegenden Burg aufbewahrten Pulvervorrath zündete, so daß diese zerschmettert und die Steine weit umhergeschleudert wurden. Pfalzgraf Ludwig ließ hierauf ein neues Schloß auf dem sogenannten Jettenbühl bauen, von dem

indeß heute nur noch der sogenannte dicke Thurm, rechts an der Ecke des Schlosses, wenn man von der Stadt emporschauet, übrig geblieben. Weit der schönste Theil des Schlosses wurde aber vom Pfalzgrafen Otto Heinrich von 1556 — 1559 an der Ostseite des jetzigen großen Hofraums ausgeführt. Es ist dieses meines Erachtens sowol in der Eintheilung, als in Erfindung und Ausführung der reichen Verzierungen und Sculpturen das Vorzüglichste, was Deutschland im sogenannten Geschmack der Renaissance aufzuweisen hat. Oftmals habe ich die Zierlichkeit und Schönheit der Details mit dem begeisterten Bewunderer derselben, Herrn Graimberg, betrachtet, der, mehre Jahre auf dem Schlosse wohnend, sie mit der größten Liebe und Treue zeichnete und in Steindruck herauszugeben beabsichtigte, was sie in der That ungleich mehr verdienen, als so manche in unseren Tagen bekannt gemachte Denkmäler.

Obwol in den Massen imposant, so ist doch der in den Jahren 1601 — 1607 vom Pfalzgrafen Friedrich IV. auf der Nordseite desselben Hofes an der Stelle des Schlosses vom Pfalzgrafen Ludwig aufgeführte Bau, dessen große Façade man von der Stadt aus sieht, in der Gliederung ungleich massiger und schwerfälliger, in den stark ausgeladenen Verzierungen ungleich willkürlicher und plumper, aber eben dadurch recht geeignet, noch in ansehnlicher Ferne den Eindruck des Reichen und Prächtigen hervorzubringen. Dieser Bau wie die Terrasse davor war ursprünglich mit den Standbildern von Pfalzgrafen, Kurfürsten und Königen reich geschmückt. Nimmt man nun hiezu noch die anderen Theile des Gesammt-

baues, namentlich den ſchönen, achteckigen Thurm auf der entgegengeſetzten Seite des dicken Thurms, den geſprengten Thurm und die ſich in verſchiedenen Terraſſen abſtufenden, nach dem franzöſiſchen Geſchmack regelmäßig abgetheilten Gärten mit dem reichen Schmuck von Standbildern, Springbrunnen und Orangenbäumen, und den mächtigen Untermaurungen, wie Alles dieſes die ſchönen Anſichten in Merians Topographie zeigen, ſo wird jeder zugeben müſſen, daß an jenem maleriſchen Reiz, den verſchiedenartige Gebäude, in deren Zuſammenſtellung Regel und Zufall angenehm wechſeln, hervorbringen, an Anmuth und Zierlichkeit der nächſten Umgebungen, an Mannigfaltigkeit der ſchönſten Ausſichten nah und fern ſich kein anderes fürſtliches Schloß in Deutſchland und überhaupt nur wenige in der Welt mit dieſem haben meſſen können. Der Böhmenkönig Pfalzgraf Friedrich V., welcher die Hauptanlage des Gartens gegen Oſten, wozu der Raum durch Sprengen der Felſen und mächtige Untermaurungen erſt geſchaffen werden mußte, hat ausführen laſſen, hat ſich darin als ein Herr von einem ſehr gebildeten Geſchmack gezeigt.

In ſeinem jetzigen Zuſtande aber übt das Schloß auf jedes edle Gemüth im vollſten Maße den wehmüthig poetiſchen Zauber aus, den der Gegenſatz der ewig ſich verjüngenden Natur und der Vergänglichkeit auch der ſchönſten und ſtolzeſten, durch die Dicke der Mauern anſcheinend für ewige Dauer erbauten, Werke der hinfälligen Menſchen hervorbringen. Wem fällt aber nicht bei dem üppig an der Hinterſeite des dicken Thurm emporwuchernden Epheu, welcher die beiden Standbilder der alten Ritter mehr und mehr bekleidet, Göthe's herrliches Ge-

dicht: „der Wanderer" ein? Besonders schöne Ansichten der Ruinen in ihrer Gesammtheit gewährt der Weg zu dem so beliebten Spaziergange, der Wolfsbrunnen.

Nächst dem Schlosse verdient unter den Bauwerken Heidelbergs die auf neun Bogen von dem schönen rothen Sandstein ausgeführte Neckarbrücke, von 702 Fuß Länge und 30 Fuß Breite, erwähnt zu werden, deren Mitte durch die Standbilder ihres Erbauers, des Kurfürsten Karl Theodor, und der Minerva, als der Schutzgottheit der Wissenschaften, geschmückt werden.

Mein erster Gang war dieses Mal zu meinem alten Commilitonen, dem Professor Bähr, der jetzt zugleich Oberbibliothekar ist; denn der Hauptzweck meines Besuches war das Studium der Miniaturen auf der hiesigen Bibliothek. Durch die im Jahr 1816 erfolgte Zurückgabe der sämmtlichen 847 deutschen Handschriften aus der Vaticana hat dieselbe wieder eine ungemeine Bedeutung bekommen, an Miniaturen aber außerdem noch durch einige Codices aus dem Kloster Salem am Bodensee, welche der Großherzog hieher gestiftet, einige sehr merkwürdige Denkmale gewonnen. Mein Freund war sogleich bereit, mir diese und die sonstigen Codices mit Miniaturen am andern Morgen vorlegen zu lassen.

Das älteste Denkmal ist ein Sacramentarium des Papstes Gregor I. aus dem Kloster Petershausen bei Konstanz. Dieser sich den Quarto nähernde Folioband ist in einer großen, karolingischen Minuskel geschrieben, und zeichnet sich durch die vielen, mit Purpur gefärbten Seiten, die zahlreichen größeren und kleineren Anfangsbuchstaben, die sehr häufig in Silber geschrieben, wie durch die reich-

bemalten Ränder sehr vortheilhaft aus. Die zwei Bilder, welche darin auf zwei Seiten gegeneinanderüber enthalten sind, stellen thronend Christus und wahrscheinlich den Papst Gregor vor. Der Heiland erscheint im jugendlichen Typus, nach dem Ritus der griechischen Kirche segnend, in purpurner Tunica und fahlblauem Mantel. Der Papst Gregor hält das Kreuzesscepter. Die antiken Motive der Falten sind sehr einfach gehalten, die Fleischtheile bleich, mit grünen Schatten. Nur äußerst selten habe ich das Silber, welches hier auch in den Ornamenten vielfach in Anwendung gekommen, so vortrefflich erhalten gefunden, als in diesem Codex. Nach der Art der Verzierung in der Archivolte, welche jene Bilder umgibt und sehr mit denen eines Evangeliariums Karls des Großen in der königlichen Bibliothek zu Paris übereinstimmt *), wie nach der ganzen Art und Weise in allen obigen Stücken und der Behandlung bin ich geneigt, dieses sicher dem neunten Jahrhundert angehörende Manuscript, aus der ersten Hälfte desselben zu halten. Schade, daß man nicht genau weiß, wo dasselbe beschafft worden ist!

Der Psalter und andere Bücher der Bibel in deutscher Sprache in einem großen Folioband, mit einer großen Minuskel in zwei Columnen geschrieben. Voran auf sechs Blättern der Calender nur mit den Zeichen des Thierkreises. Die zahlreichen Bilder mit deutschen Inschriften fangen mit den Vorstellungen der Armenbibel an und schließen mit der Krönung Mariä. In der ganzen Kunstweise, den etwas einförmigen, aber ein Bestreben nach

*) S. Kunstwerke und Künstler in Paris, S. 237 ff.

Schönheit verrathenden Köpfen von rundlichen Formen, dem guten Styl der weichen Falten der Gewänder gehören sie der rheinischen Kunst von etwa 1400—1420 an. Von der altcölnischen Schule unterscheiden sie sich durch die größere Härte der Umrisse und den warm-bräunlichen Ton im Fleische. Das Machwerk ist übrigens ziemlich roh, und der Hauptwerth des Codexes besteht in dem großen Reichthum eigenthümlicher Motive bei so manchen Darstellungen.

Ein Missale nach dem pariser Ritus, ein Band in Octavo, ist im Jahr 1765 in Paris vom Abt des Klosters Salem für den geringen Preis von 40 Livres gekauft worden und soll einst der Frau von Pompadour gehört haben. Es ist, wie die übrigen aus diesem Kloster stammenden, in rothem Sammet gebunden. Der Geschmack in den Anfangsbuchstaben, wie in den Rändern, zeigt die französische Weise zu Ausgang des vierzehnten Jahrhunderts in besonders feiner und eleganter Ausbildung. Ebenso rühren auch die vielen Vignetten und Bildchen mit dem feinsten Schachbretgrund, in den Anfangsbuchstaben von matten Gouachefarben offenbar von einem geistlosen und trockenen französischen Miniaturmaler her. Dagegen ist eine die ganze Seite einnehmende Darstellung der Kreuzigung, nach Auffassung und Behandlung, das Werk eines Niederländers und gehört in Reichthum und Schönheit der Composition, Tiefe des Gefühls, reinem Styl der weiten Falten, Feinheit und Weiche der Ausbildung zu den vorzüglichsten niederländischen Miniaturen, welche mir in der idealistischen Weise der altcölner Schule bekannt geworden sind. Die Stellung des im Verhältniß

etwas langen Christus ist, obschon er bereits verschieden und mit geöffneter Seite dargestellt ist, aufrecht, der Grund purpurn, mit den feinsten Verzierungen in Gold. Der Rand ist hier mit besonderer Eleganz geschmückt. Von derselben Hand rührt auch noch ein, in einer Mandorla thronender, Gott Vater mit vielen Cherubim und den vier Evangelisten in den Zwickeln auf Schachbretgrund her, welches Bild ebenfalls eine ganze Seite einnimmt und obschon, minder gelungen, doch immer von großer Feinheit ist. Ich möchte die Zeit dieses Missales etwa 1400—1410 ansetzen.

Ein Psalterium in Octavo, welches zu demselben pariser Ankauf gehört, schließt sich demselben in Kunst und Zeit sehr nahe an, nur daß es ein ungleich reicher geschmücktes Denkmal ist. Es ist in einer sehr starken Minuskel in einer Columne geschrieben und jeder der breiten Ränder in der Höhe derselben ganz im Geschmack des berühmten Breviers des Herzogs von Bedford in der königlichen Bibliothek zu Paris verziert *), nämlich mit den goldnen Knöpfchen und Blättchen des vierzehnten Jahrhunderts, und darunter gemischt die zierlichen Blätter und Blumen, welche nach dem Jahr 1450 in den Niederlanden allmälig jene frühere Weise ganz verdrängen. Schon der Calender ist hier reich ausgestattet, denn auf der ersten Seite von jedem der zwölf Blätter, welche er einnimmt, befindet sich immer unten in quadrater Form die auf jedem Monat bezügliche Beschäftigung, auf der zweiten in ähnlicher Form das Zeichen des Thierkreises.

*) S. darüber Kunstwerke und Künstler in Paris, S. 357.

Unter letzteren ist das der Jungfrau besonders lieblich und zeigt, so wie die zarte und weiche Behandlung, die Frische der Farben, die lebendige Auffassung, eine niederländische Hand in der edeln, naturalistischen Richtung des van Eyck, die sich indeß in dem reinern Geschmack der weichen Falten noch nicht von der frühern, idealistischen Weise abgelöst hat; so deutet auch der sehr feine Schachbretgrund noch auf die frühere Zeit. Die Gouachefarben sind ohne Glanz. Von derselben Hand ist auch ein großes Bild, Johannes der Evangelist als Jüngling auf Patmos, dem der Teufel das Tintefaß umwirft, nur daß hier die Räumlichkeit, nach der frühen, einfachen Art, durch eine oben dunkelblaue, am Horizont fast weiße Luft und einförmige Bäume mit hellgrünen Spitzen näher bezeichnet ist*). Das Gefält ist hier von besonderer Weiche, der Rand, wie bei allen größeren Bildern, deren später ziemlich viele folgen, in der obigen Weise reich verziert. Zunächst in der Größe der Calenderbilder die drei anderen Evangelisten. Andere Bilder verrathen die Hand eines französischen Miniaturmalers. So die Heimsuchung, Blatt 67, a, bei welcher die Ausführung feiner und mehr verschmolzen ist, und das goldne Kleid die in der französischen Miniaturmalerei so beliebten röthlichen Schatten, die Wiese im Vorgrunde das so häufige, kalte Spangrün hat. Auch das Bild Blatt 88, a ist von derselben Hand. Gegen das Ende treten wieder von dem kleineren

*) Wie in dem der Zeit nach sicher bestimmten Manuscript des Marco Polo auf der königl. Bibliothek zu Paris. S. Kunstwerke und Künstler in Paris, S. 333.

Format Bilder von der niederländiſchen Hand ein, und iſt von dieſen die Krönung Mariä, Blatt 146, b, und die Kreuzigung, Blatt 160, a, beſonders gelungen. Bei der letzten haben die gebrochenen Farben wie die reinen Faltenmotive noch ganz den Charakter der altcölniſchen Schule. Dieſes etwa 1410—1420 fallende Denkmal iſt von dieſer Zeit und Art eins der bedeutendſten, welche ich in Deutſchland kenne.

Ein kleines Gebetbuch mit den reichen und feinen Randverzierungen einzelner Früchte und Blumen, aus dem Kloſter Salem, iſt hienach, wie nach den minder erheblichen Bildern von violettlichem Fleiſchton, niederländiſchen Urſprungs und etwa um 1500 gemacht.

Ein aus Straßburg ſtammendes Horarium in zwei Theilen, in Octavo, aber ebenfalls zunächſt aus dem Kloſter Salem hieher gelangt. Im erſten Theil findet ſich an der Spitze das Wappen jenes Kloſters und das Jahr 1495. Nach dem ſchmuckloſen Calender folgt, wie alle Bilder auf dem untern Rande, die Vorſtellung des Kampfes von David und Goliath, darauf aber auch Bilder weltlichen und humoriſtiſchen Inhalts, ſo die beliebte Maifahrt auf dem Waſſer, eine recht drollige Affenfamilie und der Kampf eines wilden Mannes mit einem Lindwurm. Auch der zweite Theil hat vorn das Wappen jenes Kloſters und die Jahrzahl 1494, am Ende aber das eigentliche Jahr der Vollendung des Buchs 1493. Unter den Bildern hebe ich hier die Geburt Chriſti, die Anbetung der Könige, als mir neu und beſonders zierlich aber Chriſtus als Kind, von Engeln ſpazieren gefahren, hervor. Das Machwerk iſt fein, die Farben

heiter und bunt. Sowol in manchen Vorstellungen, z. B. der Maifahrt, als in dem hellen, spangrünen Ton der Landschaften ist der Einfluß französischer Miniaturen wahrzunehmen. Die reichen Verzierungen der Ränder bei den Bildern, so wie die einfacheren, welche noch sonst spärlich vorkommen, zeigen dagegen durchaus die schönen und stylgemäßen Windungen, welche für die deutschen Miniaturen dieser Zeit besonders charakteristisch sind.

In einem Calender in Folio, mit den gewöhnlichen Vorstellungen, für einen Pfalzgrafen gemacht, läßt der ganze Zuschnitt, besonders aber das Gefält, die oberdeutsche Schule etwa um 1480 erkennen. Der Kunstwerth ist indeß sehr untergeordnet.

Dasselbe gilt von den Bildern eines Calenders desselben Formats, welche im Jahre 1552 für den Pfalzgrafen Otto Heinrich in dem Geschmack der oberdeutschen Schule jener Zeit gemacht sind.

Schließlich erwähne ich noch eines Choralbuchs des Klosters Salem, welches nach einer Inschrift in demselben im Jahr 1597 geschrieben, von Johann Dentzel aus Ulm, dessen Name auf dem ersten Bilde steht, mit Miniaturen geschmückt worden ist. Die Inschrift: „J. D. Ülm fecit" auf dem zweiten Bilde belehrt uns auch über die Zeit. Die sehr bunten Bilder sind in dem italienisch-manierirten Geschmack der Zeit. In den Randverzierungen ist die ältere Weise der Niederländer und der Deutschen gemischt, indem sich sowol die einzelnen Pflanzen und Blumen der ersten, als die stylgemäßen Arabesken der zweiten vorfinden.

Nachdem ich darauf meine alten Freunde, den Professor Ullmann und den Maler Köster, so wie den Pro-

feſſor Umbreit begrüßt hatte, wandelte ich nach dem benachbarten Handſchuchheim hinaus, um die reiche Sammlung mexicaniſcher Alterthümer des Herrn Uhde zu betrachten, welche ſich jetzt dort aufgeſtellt findet. Dieſelbe gewährte mir einige wichtige Hauptergebniſſe. Vor's Erſte geht daraus hervor, daß dieſes Volk in der techniſchen Behandlung ſelbſt ſehr harter Steinarten ſich auf einer hohen Stufe der Ausbildung befunden, und auch da, wo es ſich lediglich um eine treue Auffaſſung der Natur von Thieren, als Papageien, Schlangen, handelt, nicht allein Bewunderungswürdiges geleiſtet, ſondern damit auch einen richtigen bildneriſchen Styl verbunden hat. In den Formen einer Anzahl von Thongefäßen gibt ſich nächſtdem ſelbſt ein ſehr achtbarer Schönheitsſinn kund. Bei der Auffaſſung der menſchlichen Geſtalt machen ſich dagegen mehr oder minder conventionelle Religionsbegriffe und geſchmackloſe Sitten und Trachten geltend. Sie iſt daher in den meiſten Fällen ſehr ungenügend und nähert ſich nur bisweilen der Naturwahrheit. Ich würde noch auf verſchiedene Einzelnheiten der Sammlung eingehen, wenn ich nicht vernommen, daß der Beſitzer den Verkauf derſelben beabſichtigt, ſie mithin vielleicht in kurzer Zeit gar nicht mehr an dieſem Orte vorhanden ſein kann.

Leider geſtattete es mir die Zeit nicht, den ganz in der Nähe von Heidelberg lebenden Herrn Chriſtian Schloſſer zu beſuchen, der eine Reihe werthvoller Gemälde lebender Künſtler, wie namentlich von Overbeck, beſitzen ſoll.

Dafür ward mir gegen Abend die große Freude, nach ſo vielen Jahren meinen verehrten Lehrer und Freund,

den berühmten Creuzer, wiederzusehen. Ich fand ihn heiter und wohlauf und in Betracht seiner vorgerückten Jahre nur wenig verändert. Bei einer Flasche Wein, den er mir und dem mich begleitenden Freund Köster, wie vor alten Zeiten, nach guter, rheinischer Sitte vorsetzte, wurde ein Stündchen angenehm verplaudert.

Den Abend brachte ich bei Bähr zu, und er reichte nur kärglich aus, um so manche liebe Erinnerungen neu zu beleben und so Vieles, was uns Beiden seitdem auf dem langen Lebenspfade begegnet, auch nur flüchtig zu berühren.

Unter den verschiedenen Ausflügen, welche ich, während ich in Heidelberg studirte, gemacht, kann ich den nach dem Odenwald als besonders lohnend hier nicht unerwähnt lassen. Das üppig meist mit Laubholz bewachsene Gebirge ist von ungemeiner Schönheit. Namentlich aber ist die Aussicht von dem Gipfel des Melibocus von seltenem Reiz; denn nach Westen übersieht man die ganze gesegnete, von dem Hartgebirge und dem Donnersberge begrenzte Ebene, welche der Rhein in der Pfalz durchströmt, mit den vielen Städten, Flecken und Dörfern, nach Osten aber die malerisch durcheinanderwogenden Waldgebirge des Odenwaldes. In Erbach aber wird man auf das Angenehmste von der Sammlung von antiken Sculpturen und Anticaglien überrascht, welche der kunstliebende Graf von Erbach dort im vorigen Jahrhundert vereinigt hat. Ich setze hier einige Bemerkungen her, welche ich mir damals auf das Papier geworfen habe, wenn ich schon nicht zweifle, daß mir jetzt Manches anders erscheinen würde.

Eine Marmorstatue des Kaisers Trajan, sitzend und

in Lebensgröße, ist von sehr gutem Motive, doch in der Arbeit nicht vorzüglich.

Die überlebensgroße Marmorstatue des stehenden Kaisers Hadrian ist von ziemlich roher Arbeit.

Das Wichtigste schien mir jedoch eine behelmte Marmorbüste des ältern Drusus, mit der Inschrift: Nero, Claudius, Drusus, Germanicus. Die edeln Züge des Gesichts sind mit vieler Lebendigkeit und Weiche durchgebildet. Leider ist sie an einigen Stellen beschädigt.

Sonst sind hier noch die Marmorbüsten des Herodot, des Miltiades, Alexander des Großen, des unglücklichen Perseus von Macedonien, des jungen Tiberius, des Germanicus, seiner Gemahlin, der Agrippina, und des Caracalla vorhanden. Ich hatte indeß damals zu wenig sichere Büsten gesehen, um entscheiden zu können, inwiefern diese Benennungen Probe halten.

Unter den Reliefen zog mich damals besonders der schlafende Endymion mit seinem Hunde, lebensgroße, indeß nur bis zu den Knien vorhandene Figuren, an. Aber auch das Relief einer Muse, wie es mir schien, der Thalia, und des Antinous kam mir der Beachtung werth vor.

Unter den Anticaglien befinden sich viel bemalte Thonvasen, von denen die meisten sich indeß mehr durch die Schönheit der Formen als durch die flüchtigen und fabrikmäßigen Malereien der gelben Figuren auf schwarzem Grunde auszeichnen. Die Vorstellungen der Mehrzahl gehört den bacchischen Mysterien an. Eine ist von ansehnlicher Größe. Der Vasen im hieratischen Styl, mit schwarzen Figuren auf gelbem Grunde, sind nur wenige

vorhanden. Eine derselben stellt einen sehr lebhaften Zweikampf von Helden, vielleicht von Hektor und Ajax, vor; dabei zwei Herolde. Auf einer andern sieht man Hermes mit dem spitzen Bart und der alterthümlichen Form der Flügel an den Füßen; auf einer dritten fällt ein mit gewaltigem Schritte ausgreifender Läufer auf.

Ich sah auf dieser Fußreise auch die berühmte und so räthselhafte Riesensäule, welche in einer Gegend des Odenwaldes liegt, wo man keine Spuren von einstmaligen Wohnungen gefunden hat. Es ist dieser Säulenstamm ein Monolith von 33½ Fuß Länge und 4 Fuß im Durchmesser, an dem man weder eine Verzierung, Schwellung noch Politur wahrnimmt. Gegen das eine Ende und etwas mehr nach der Mitte findet man einen ziemlich flachen, wie mit einer Steinsäge gemachten Einschnitt. Obgleich das Gestein ganz in der Nähe der Säule, wie diese selbst, ein Syenit von hartem Gefüge ist, in welchem die Hornblende einen ungewöhnlich starken, dem Obsidian nahe kommenden Glanz hat, stehen doch nirgend so namhafte Felsmassen an, um einen Block von diesem Umfang zu brechen. Es ist daher wahrscheinlich, daß die Säule an einem von der Stelle, wo sie jetzt liegt, entfernten Ort losgearbeitet und schon eine Strecke fortgebracht worden ist. Zu welcher Zeit und von wem dieses geschehen, warum sie hier liegen geblieben, dürfte wol nie genügend zu ermitteln sein. Am wahrscheinlichsten scheint es mir indeß immer, daß sie von den Römern, während der Zeit ihrer Herrschaft am Rhein, gebrochen und aus dem Rohen bearbeitet worden, da es dann natürlich war, daß erst am Ort ihrer Bestimmung für die

feinere Ausbildung des Stammes geſorgt werden ſollte. Glückliche Einfälle deutſcher Stämme in dieſer Gegend mögen das weitere Fortbringen verhindert und es ſpäter in Vergeſſenheit gebracht haben.

Wem fällt nicht, wenn er „zu Wormes an dem Rhin" anlangt, ein, daß er ſich hier auf dem Hauptſchauplatz des ſchönſten deutſchen Gedichtes des Mittelalters, der Niebelungen, befindet? Auch zeigte man hier früher das rieſige Grab des Siegfried und andere auf die Niebelungen bezügliche Oertlichkeiten. Doch die höchſte Blüte dieſer in einer herrlichen und an Getreide, Wein und Obſt aller Art höchſt fruchtbaren, von ſchönen Hügeln unterbrochenen Ebene gelegenen Stadt fällt in das frühere Mittelalter. In der Völkerwanderung zerſtört, wurde ſie von Chlodwig I. wieder aufgebaut und von der bekannten Königin Brunhild, welche hier öfter reſidirte, noch mehr geſchmückt, gegen Ende des neunten Jahrhunderts aber von den Normannen von neuem zerſtört. Wieder aus der Aſche erſtanden, ſtand Worms bis zur Mitte des zehnten Jahrhunderts unter königlichen und nachmals kaiſerlichen Grafen und Herzogen. Später maßten ſich die Biſchöfe das Regiment an, ſo daß, obwol die Stadt die Reichsfreiheit erhalten, ſie faſt beſtändig mit den Biſchöfen in Hader lag, wodurch beide Theile ſich ungemein ſchwächten, wie denn der Biſchofsſitz von Worms für den ärmſten am ganzen Rhein galt. Im elften und zwölften Jahrhundert war Worms am blühendſten und ſo volkreich, daß es 12,000 Bürger gezählt haben ſoll. Schwere Feuersbrünſte, welche die Stadt in den Jahren 1221, 1242, 1259 und wieder 1291 trafen, die furchtbare Peſt im Jahr 1313 und innere Zwiſtigkeiten brachten

die Stadt so herab, daß sie schon als Kaiser Karl V. im Jahr 1521 hier den berühmten Reichstag hielt, auf welchem Luther erschien, lange nicht mehr die alte war. Dessenungeachtet hatte es auch noch später, wie die Ansicht in Merian's Topographie zeigt, eine weite Ausdehnung und durch die vielen Thürme ein stattliches Ansehen. Die Brandschatzung des Markgrafen Albrecht von Brandenburg im Jahr 1552, die unsäglichen Leiden im dreißigjährigen Kriege, welche Worms durch verschiedene Eroberungen beider Parteien und durch lange Besatzungen von allen deutschen Städten mit am schwersten heimsuchten, und von den zweihundert Städten, Flecken und Dörfern in der Umgegend, so vordem die Märkte von Worms besuchten, nur wenige übrig ließen, brachte die Stadt mehr und mehr herab, bis denn endlich die Zerstörung derselben durch die Franzosen dieser Kette von Jammer und Elend die Krone aufsetzte.

Wer sich diese Umstände vergegenwärtigt, wird sich nicht wundern, daß das heutige Worms in seinen engen Gassen, in seiner unscheinbaren Bauart keine Spur mehr von seiner vormaligen Bedeutung verräth. Glücklicherweise ist indeß wenigstens an dem Dom ein würdiges Denkmal derselben übrig geblieben. Der Grundplan dieser Kirche, welche aus den schönsten, so genau aufeinandergefügten Werkstücken von rothem Sandstein besteht, daß man öfter kaum die Ritzen erkennen kann, ist wesentlich derselbe wie am Dom zu Speyer, nur daß sie verhältnißmäßig schmaler ist und, obschon an sich von ansehnlicher Größe, doch jenem darin um vieles nachstehen muß. Betrachten wir zuerst das Aeußere! Der polygonförmige Chor gegen

Osten mit den sich zu seinen beiden Seiten erhebenden Thürmen, dem Querschiff und der achteckigen Kuppel, welche auf der Kreuzung befindlich ist, dürfte der älteste Theil des Baues sein, welcher im Jahr 1111, während des Reichstags, den der Kaiser Heinrich V. in Worms hielt, von dem Erzbischof von Trier geweiht worden ist. Das Verhältniß der runden, in sechs durch Gesimse getrennten Geschosse, emporsteigenden Thürme, deren ziemlich kurze Spitzen ohne Zweifel später erneuert worden sind, ist noch etwas massig. Die Säulen einer unterhalb des Daches um die Kuppel laufenden Gallerie sind kurz und plump. Das achteckige, in geschweifter Form gehaltene Dach selbst ist ebenfalls von späterer Erneuerung. Alle verzierenden Glieder sind endlich an diesem Theil am einfachsten und rohsten. Nächstdem ist ohne Zweifel das ganz in den Formen des Querschiffs durchgeführte dreischiffige Langhaus gebaut worden. Der westliche Chor und die übrigen damit zusammenhängenden Theile sind dagegen wol erst in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts begonnen und in der ersten des dreizehnten beendigt worden. Die ganze Gliederung der Gesimse wie der Fenster, z. B. die Eintheilung der Rosen an dem Chor, ist hier reicher und feiner. Die Form der Bogen an der Gallerie, welche hier um die minder mächtige, aber schlankere, zwischen den Thürmen befindliche achteckige Kuppel herumläuft, ist schon die des gebrochenen Spitzbogens, wie er an den früheren gothischen Gebäuden, z. B. an der Kirche Notredame in Paris, vorkommt. Beide, obwol ebenfalls runde und in sechs Geschosse getheilte Thürme haben ein schlankeres Verhältniß, und entspricht bei dem gegen Süden eine

Gallerie in der Form der Bogen der an der ebenerwähnten Kuppel. Der Thurm gegen Norden aber weist sich durch die reinen Spitzbogen der Fenster und die dazwischen aufstrebenden Spitzsäulchen als der am spätesten gebaute Theil aus. Sonst geht, mit Ausnahme von zwei Fenstern an der Nordseite des Langschiffs, welche Spitzbogen haben, der Kreisbogen an Thüren und Fenstern durch. Nur ein Anbau an der Südseite des Langschiffs, unfern des Querschiffs, mit einem schönen Portal, zeigt die gothischen Formen der besten Zeit, und möchte daher wol aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts herrühren. Hiemit stimmt auch der Styl der Sculpturen am Portal überein, welche zum Theil sehr schön sind.

Das Innere der Kirche macht einen würdigen und ernsten Eindruck. Das Mittelschiff steigt hoch empor, und auch die halbkreisförmigen Bogen, welche dasselbe mit den beiden Seitenschiffen verbinden, ruhen auf viereckigen Pfeilern von ansehnlicher Höhe. Von dem vormaligen künstlerischen Schmuck der Kirche ist leider sehr wenig übrig geblieben. Die Wandgemälde sind bei der Verwüstung von 1689 bis auf wenige Ueberreste, z. B. das kolossale Haupt des großen Christoph und einer Maria von sehr edler Bildung, zu Grunde gegangen. Von Altartafeln ist nur in einer Kapelle eine Maria mit dem Kinde vorhanden, welche Erwähnung verdient, ohne daß ich indeß den Meister anzugeben wüßte.

Das Merkwürdigste sind unstreitig die steinernen Standbilder von drei Prinzessinnen, welche aus einem benachbarten Kloster hieher versetzt sein sollen. Die Verhältnisse an denselben sind etwas kurz, die Gesichter von

schöner Bildung und, wie die herabfließenden Haare und die gutgeworfenen Gewänder, von fleißiger Arbeit. Sowol nach dem ganzen Styl als nach den gothischen Verzierungen über den Häuptern dürften sie aus dem vierzehnten Jahrhundert herrühren. Hiemit scheinen mir auch die Schriftzüge der Namen: Embede, Warbede und Willebede, womit sie bezeichnet sind, übereinzustimmen.

Verschiedene Privatsammlungen von Anticaglien und Münzen, welche sich in Worms befinden, sind zum Theil in der Nähe der Stadt gefunden und bezeugen, daß sie auf classischem Boden steht. Dieser Boden bringt bekanntlich noch heut einen der edelsten Rheinweine, die Liebfrauenmilch, hervor.

Besonders malerisch und freundlich ist die nur wenige Meilen von Worms am Rhein gelegene Stadt Oppenheim, indem die Gebäude, terrassenförmig auf dem Abhang eines Berges von ziemlicher Höhe verbreitet, verschiedentlich über einander hervorragen. Besonders stattlich macht sich in der Mitte, auf der halben Berghöhe, die Katharinenkirche, sowol durch die edeln Formen als durch den warmen Ton des rothen Sandsteins, aus welchem sie gebaut worden. Diese legt noch Zeugniß von der einstmaligen Blüte der Stadt ab, welche schon früher geknickt, im dreißigjährigen Kriege durch alle möglichen Drangsale, zumal im Jahr 1633 durch einen furchtbaren Brand gebrochen wurde. Die nochmalige Verheerung durch die Franzosen im Jahr 1689, wobei auch jene Kirche nicht von den Flammen verschont blieb, hat das Aufkommen der unglücklichen Stadt noch für lange Zeit verzögert.

Wenn Andreä*) jene Katharinenkirche für die schönste in ganz Deutschland erklärt, so kann man ihm dieses nicht veratgen; denn sicher gehört sie zu den ausgezeichnetsten Denkmalen, welche die gothische Architektur während der Zeit ihrer edelsten Ausbildung hervorgebracht hat. Dieselbe ist im Jahr 1258 von Gerhart, dem Erzbischof von Mainz, gestiftet**) und, bis auf den erst im Jahr 1439 geweihten Chor gegen Westen, im Jahr 1317 vollendet worden. Der Chor gegen Osten hat zwar schon den polygonförmigen Abschluß und die sehr hohen, im Spitzbogen abschließenden Fenster, doch im Ganzen erscheint in demselben die gothische Architektur noch in ihrer frühen, edeln, aber einfachen Form. Dasselbe gilt auch von dem Querschiff und dem sich auf der Kreuzung erhebenden achteckigen Thurm, der sich ursprünglich in einer schlanken Zuspitzung endigte, gegenwärtig aber mit einem stumpfen, oben die Form einer kleinen, achteckigen Kuppel habenden Dache abschließt. Acht schöne Fenster, mit Spitzgiebeln darüber, brechen hier die schweren Massen der Mauern. Das dreischiffige Langhaus aber ist sowol in seinen harmonischen Verhältnissen, als in der Ausbildung der einzelnen Theile von bewunderungswürdiger Schönheit. Namentlich ist mir fast keine andere Kirche bekannt, in welcher die Pfeiler so schön eingetheilt und so übereinstimmend mit den Gurten der Gewölbe verbunden wären.

---

*) Oppenhemium Palatinum 1778. 4. p. 74, 78. Auch in Fiorillo's Gesch. der zeichn. Künste in Deutschland, I. S. 340, abgedruckt.

**) S. darüber den Brief von Tritheim im Chronico Sponheimensi, Bl. 283.

Die Mehrzahl ist in sechzehn Säulen gegliedert, von denen die vier die Bogen der Gewölbe und der Arkaden tragenden stärker, die übrigen zwölf aber, den feineren Gurten entsprechend, dünner sind. Die Form und die Construction der Spitzgewölbe ist von seltner Eleganz, und daher der Einsturz des Gewölbes im Mittelschiff, gelegentlich jenes Brandes, unendlich zu beklagen. Der Baumeister ist leider unbekannt, doch möchte ich glauben, daß der ganz gleichzeitige Erwin von Steinbach entweder selbst oder durch einen Schüler Einfluß auf diesen Theil des Baues ausgeübt hat, indem die Formen auf eine überraschende Weise mit denen der Façade des straßburger Münsters übereinstimmen. Die Fenster in den Seitenschiffen sind von ungewöhnlicher Breite, und die Muster, welche das Gestänge bilden, ebenso reich als zierlich. Die beiden Thürme, welche vor den Anbau des westlichen Chors das Hauptportal der Kirche eingefaßt haben, sind offenbar der älteste Theil des ganzen Baues; denn sie steigen massig in viereckiger Form empor, und sowol die Verzierung der kleinen, halben Bogen unter den einzelnen Geschossen, wie die Form der Fenster gehören noch der spätesten Zeit der romanischen Bauweise an. Der südliche, dessen oberstes Geschoß achteckig ist, dürfte wieder später als der nördliche vollendet sein. Die Spitzen sind zwar neu, haben aber ohne Zweifel ältere, von ungefähr ähnlicher Form ersetzt. Der sehr ansehnliche, spätere Chor, welcher seit dem Einsturz der Gewölbe bei dem Brande eine Ruine bildet, gehört mit seinen hohen, reichgemusterten Fenstern immer zu den ausgezeichnetern gothischen Bauten aus der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts. In der jetzt

den Reformirten gehörigen Kirche finden sich noch manche beachtenswerthe Sculpturen und verschiedene Grabmäler.

In der Nähe sind viele noch zum Theil trefflich erhaltene Gebeine und Schädel von Schweden und Spaniern aufgehäuft, welche die Kriegsfurie aus dem kalten Norden und dem heißen Süden zum Kampf zusammengeführt, um hier, fern vom Vaterlande, stille Leute auseinander zu machen, welche jetzt, friedlich durcheinandergeschichtet, dem jüngsten Tage entgegenharren. Einen erfreulicheren Eindruck gewährt der Blick nach dem benachbarten Nierstein, wo die Natur noch immer unter menschlicher Pflege den herrlichen Wein erzeugt, der schon jene alten Kriegsgurgeln erquickt hat.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Berichtigungen.

S. 39. Z. 11 v. o. ist nach „Arbeit" hinzuzufügen: „von so bedeutendem Umfang."

S. 276. Das Bildniß mit der Aufschrift „Lais corinthiaca" ist mit der Jahreszahl 1526 bezeichnet, nicht aber die Seite 277 beschriebene Venus mit dem Amor.

Digitized by Google

Digitized by Google